مواجهـــات

حـــوارات سمـــير الفـــيل

إصدارات الرواد ــ العدد 53 ــ 2000

إهـــداء

إلى كتيبة العمل فى جريدة " اليوم " ..
إلى الأصدقاء الأعزاء رفقة القلم ، وحـــبر المطـــابع ..
فقد عملنا معاً أربع سنوات مليئة ..
..بالصخب والكدح والفرح ..
محاولين أن نقدم شهادة لواقع ثقافى عربى ..
.. يطمح إلى الأجمل ..
كانت " مواجهات " جزءاً من مادته الخام ،،

سمير الفيل



مقدمة

أتاح لى عملى الصحفى خلال الفترة الممتدة من عـلم ١٩٩١ إلىعام ١٩٩٥ كمحرر ثقافى فى صحيفة " اليوم " ثم فى الفترة من عام ١٩٩٥ إلى عـــام ١٩٩٩ كمراســـل أدبى لذات الصحيفة فرصة إجراء مقابلات مع عدد مـــن الكتاب و النقـــاد العـــرب و المصريـــن والمستشـــرقين المهتمين بمسيرة الأدب العربى .

ثمة قضايا تم طرحها تبحث فى إشكالية النص الأدبى وصلته بالواقع الثقافى ، فيما اتجهتُ فى حوارات أخـــرى للتعرف على إنتاج المبدع ، و مدى تقاطعه مع كتابـــات أخرى معاصرة .

يختلف كل حوار عـــن غـــيره بـــاختلاف ظـــروف المقابلة، و بمساحة النشر المتاحة ،أضف إلى ذلـــك مـــا يستحوذه الكاتب نفسه من رؤى إبداعية ،و ثروة معرفية .

وجاءت الإختيارات هنـــا ، للتعريـــف بالاتجاهـــات الفكرية التى يعتنقها عدد من أهم رموز الفكر و الثقافة فى محافظة دمياط .

لقد غابت بالفعل أسماء هامة جدا كنا نود أن تكـــون معنا ، ونذكر منها على سبيل المثال ودونمـــا ترتيـــب : يسرى الجندى ، بشير الديك ، أحمد عبد الرازق أبو العلا محمد الشربينى ،مجدى الجـــلاد ، وعبـــد الغنـــى داود ، وصلاح عبد السيد ، وعبد الله خيرت و غـــيرهم ممـــن استقروا بالقاهرة ، كذلك مبدعين آخرين أسســـوا دعـــائم

الحركة الأدبية فى وقت مبكر مثل : محمد العتر ، كامل الدابى ، السيد الغواب ، طاهر السقا، الحسينى عبد العال، عبد العزيز حبة ، محمد أبو سعدة .

أو ممن تولوا ضخ دم جديد فى شرايينها عبر مراحل تالية مثل: محمد غندور ، محروس الصياد، محمد الزكى ضاحى عبد السلام ، محمد شمخ، أحمد الشربينى ، ناصر العزبى ، والسيد عامر ، وأبو الخير بدر ، والسيد الموجى ، و عشرات الأسماء الفاعلة الأخرى .

لقد كان بودنا أن يتسع المشروع لمثل هذه الأسماء، لكننا رأينا أن نبدأ بالمتاح . والحوارات المنشورة — و فى الحد الأدنى منها — محاولة لتوثيق بعض الأطروحات التى مزجت بين مسار الإبداع كمشروع فردى ، وبين الأفكار الكلية التى تناوش الكاتب قبل وبعد أن يشمرعن ساعديه لتسويد صفحاته البيضاء.

يمكننا أن نزعم أن النسق الذى يضم تلك الحوارات يتبدى فى الاقتراب الحثيث من تجربة كل كاتب على حدة لنفهم ظروف الإبداع ، وآلياته .

ربما أفلحنا مرة ، وجانبنا الصواب مرات ، لكن ما دفعنا إلى النشر هو محاولة التعرف على أفكار الكاتب بعد أن ولجنا إلى فضاء نصوصه .

فإن حققت المقابلات ذلك الهدف فلنا أجران ، و إن قصرت المجاورات عن تحقيق الطموح فلنا أجر واحد : شرف المحاولة .

سمير الفيل

١ / ٣ / ٢٠٠٠

الشاعر السيد النماس :
نحن إزاء انفجار شعرى هائل !

فى كل جيل شعرى ننســـى بعــض الأصـــوات النادرة والجميلة بحكم عزوفها الشديد عن الأضواء ورفضها المستمر للدخول فـــى دائـــرة المنظومـــة الثقافية الرسمية . السيد النماس واحد من هـــؤلاء فهو من أهم الأصوات الشعرية التى ظـــهرت فـــى مصر خلال الستينيات ومازال يشاغب القصيدة .

النماس من مواليد ١٩٤٦ وحاصل علـــى ليســـانس الفلسفة من جامعة القاهرة . تقول عنـــه الكاتبـــة فريـــدة النقاش " هو واحد من أهم شعراء جيله وأكثرهم شاعرية وعمقا أصر أن يبقى فى مدينته فلم يحظ بالشـــهرة التـــى يستحقها ولا بذيوع أشعاره البالغة العمق والخصوصية . "

ويتحدث عنه الناقد فاروق عبد القادر قائلا : " بقـــى السيد النماس فى مدينته الوادعة الجميلة يسهم فى أنشطتها المختلفة يجود شعره ويخلص له عزوفـــا عـــن الســـعى للأضواء والشهرة ينشر بعض قصائده هنا وهنـــاك مـــن حين لآخر وقد اجتمع له الآن ديوانان (الموت فى غابـــة القصائد) و (الصوت والرماد) كما قام النماس بترجمـــة مشتركة مع أحمد حسان لأعمال لوركا وترجم للروســـى بوريس باسترناك وانتهى منذ فترة طويلة مـــن ترجمـــة رواية الأيرلندى صمويل بكيت (مالون يموت) .

-أنت من الشعراء الذين بـــرزت كتاباتـــهم فـــى الستينيات ولكنك حتى الآن وبعد مرور ما يقـــرب مـــن خمسة وثلاثين عاما لم تصدر ديوانا هل يمكننا أن نعرف السبب الذى دفعك للإحجام عن النشر ؟

= فيما يخص النشر فإننى أرد المسألة فى أغلبها إلى قلة المبادرة وذلك راجع لطبيعة تكوينى فمســألة النشــر شغلنا عنها الاندماج فى الحركة الأدبية الواسعة عن القيام بدور رئيسى فى الالتفات إلى أهمية النشر وربما أدى هذا إلى عواقب لم أكن أحب أن أشير إليها مثل عدم الانتشــار والذيوع .

– هل يمكن أن نعتبر الشاعر فى تلك المرحلة كـــان يعتبر نفسه لسان حال الجماعة فيهتم بأن يعيد صياغـــة القول الجمعى أكثر من همومه الذاتية ؟

= فى حالتى أعتقد أن الضمير الشعرى بالفعل كـان ضميرا جمعيا ففى أعقاب نكسة ١٩٦٧ كنـــا فـــى قلـــب الكارثة والإحساس بموت التاريخ وبوطأة مرحلة بأكملـــها وكأن التاريخ العربى قد سقط على أم رؤوســـنا . كـــانت تلك الوطأة مبرر كى نكون جميعا داخل ديوان النكسة .

كان الواقع يكتب الشعر وما من شاعر اســتطاع أن يهرب من براثن هذا السقوط التاريخى الهائل . كان الكل يلملم الأشلاء ويحاول فهم ما جري وكان الشــعر أكــثر الأدوات حساسية لهذا الموقف وأكثرها تعبـــيرا لحاجـــة الجماعة للاحتجاج والمقاومة . يبدو الأمر الآن – وهـــى محاكمة ظالمة – كأن الشاعر قد تخلى عن دوره ووظيفته وكأن هناك وظيفة ثابتة للشاعر ، وهذا تصـــور يقولـــه الحداثيون الآن دون ترو كاف . لابد أن يوضع شعر هذه

المرحلة علي محك النقد ويتم ربطه بشكل حقيقى بمرحلته لعله من اللافت للنظر انه في الآداب الأخرى وفي وقت الأزمات الكبرى فى وقت الهزائم الكبرى نلمح ظواهر شبيهة بهذا عقب الحرب العالمية الأولى . نرى شعر العشرينيات ، شعر جيل " أليوت " يعبر تماما عن المرحلة . صحيح أن هناك موروثا أخر لكن بالنسبة لنا لابد أن نعلم أن شعر أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات كان شعراً احتجاجيا . صحيح أن به نبرة دعائية وفيه صرخة تقريرية لكن كان لابد منها . لم يكن من الممكن نفسيا أو أخلاقيا أو معرفيا الانتحاء جانبا لكى تتخلق ظاهرة خارج السياق الموضوعى .

– فى ديوانك (الموت فى غابة القصائد) وقد نشرت كل قصائده متفرقة فى الدوريات العربية نلمح نبرة الاحتجاج العالية والتقريرية والاتكاء على التاريخ ثم النزوع إلى حس فلسفى عال كذلك سيطرة المعرفة على التراكيب الجمالية فهل تعتقد أن هذه السمات تطبع شعرك في تلك المرحلة .؟

= السؤال الاجتماعى كان هو السؤال الرئيسى من نحن ؟ هذا التضمين قد يراه القارئ الآن تنحية متعسفة للذات ولخصوصيتها لكن الانهيار الضخم وسقوط المشروع النهضوى سقوطاً مدويا كان دافعاً لى شخصيا – وضمن حركة واسعة – لسبر غور الحقائق والسؤال عن المعرفة ، وعن حقيقة وجودنا . هذا ما حدا بالبعض أن يقول أن هناك مسحة فلسفية، لكن هذا السؤال كان سؤالا مشروعاً وحوصر كثيراً فى التاريخ العربى . عن حقيقة وجود الإنسان فرداً كان أو جماعة وعلينا ألا

نستخف بهذا السؤال لأنه السؤال الجوهرى ، فعند التفكير فى أى نهضة فلابد من التحقق علـــى مســتوى الــذات والجماعة وإذا حدث تحقق على مستوى الإبداع بمعنى أن تكون للشاعر حقائقه الخاصـــة ورؤاه الخاصـــة دون أن يكون لهذا سند مجتمعى أو واقعى فإن الشعر فـــى هـــذه الحالة يكون قفزة على الواقع ونوعا من أنواع الخـــروج عن سياق الواقع الموضوعى . يظل السؤال هو إلــى أى حد يندمج الشاعر وينفصل ؟ أن يندمج بالكامل ويســتلب فيما هو اجتماعى . هذا أمر ضد المشروع الشعرى نحــن نرفضه بحكم أن للشعر رؤية ونوع من الســبر العميــق لوجدان أمة . من ناحية الفلسفة ، فالسؤال عن حقيقة ذاتية كانت ام موضوعية مرتبطة تمامـــا بالتــاريخ العربـــى والعلاقة بين الشعر وبين التاريخ هى علاقة لا انفصـــام فيها لا يمكن تخيل شعر يقوم علي أساس شعرى خالص . الشعر الحقيقى هو الذى يؤسس على معرفـــة مجتمعيـــة ومعرفة علمية ومعرفة تاريخية حقيقية بحيث يكون الشعر فى النهاية نابعا من موقف كلى . إن خرج هـــذا الشـــعر لكى يكون نظرة فوقية للواقع فإنه يشكل ما يمكن اعتبــاره (الميتافيزيقا الشعرية) غير المرتبطة بالجماعة والذات .

ـــ لكن كيف تفسر النظرة القاتمة التى كانت تمـــوج بها قصائدك فى هذه الفترة بالتحديد ؟

= لا جدال أن التكوين الخاص للشاعر يلعب دوراً. أقصد موروثه الشخصى وتكوينه ومزاجه الخاص وثقافته وعندما نقول القتامة وهذا قول يتردد كثيراً لا بصدد مـــا أكتبه أنا وحدى بل بصدد الشعر العربى المعاصر عامة ، فأعتقد أن الأولى أن يقال أن هناك الإحســـاس القـــوى

بالواقع والنظرة الجادة التى هى فى الغالب وبحكم طبيعتها نظرة جهمة وإذا نظرنا إلى التاريخ فلابد أن يكون رد الفعل داخل الشعر وعلى مستوى الأداء الفنى عموما مصطبغا بتلك القتامة فنحن لم نخرج حتى الآن من إعادة النظر في التاريخ العربى ومحاولة الإجابة عن الأسئلة الكبرى التي ظلت معطلة ومؤجلة ومحاصرة لفترة طويلة جداً بالتالى يصطبغ هذا الشعر ، وكما أشرت أنت فى ديوان " الموت في غابة القصائد " بمسحة جادة وربما تكون عبوسة ولكن ذلك بحكم أننا ميراث كارثى ، ميراث انهيارات متتالية .

– فى ديوان (الصوت والرماد) يبدأ الشاعر فى التخلص من سمات كثيرة وسمت أعماله الأولى وأن ظل للموت تواجد متحقق فهناك موت زكى عمر وموت يوسف القط ومقتل أبى جهاد لماذا يكون الموت هو الذي تفتتح به فعل الكتابة ؟

= كما لاحظت أنت بحق يحتل الموت مساحة كبيرة من الكتابة الشعرية عندى ، لماذا ؟ لسبب بسيط وجوهرى أنه من الممكن أن نجد فى الموت الحقيقة التاريخية الأساسية بالنسبة للمجتمع العربى ، وبالنسبة للمجتمع المصرى بصفة خاصة ، ففكرة الموت والبعث وحقيقة السقوط والحاجة إلى التجاوز تكاد تكون هى الحقيقة الرئيسية فى التاريخ العربى ، وأعتقد أن مشروع الفكر العربى كله يتناول هذه الحقيقة بصور مختلفة وتحت أسماء مختلفة فمثلا : النهضة ، التنوير، البعث ، الإحياء، وليس صدفة أن تأخذ المشاريع هذه المسميات على المستوى الفكرى فالحاجة للخروج من السلب التاريخى

الطويل ، يبدو كأنه حالة موت ، حالة غياب ، فليس هو الموت بالمعنى الفيزيقى أو بالمعني البيولوجي بالمعنى الخاص بالفرد ، لكنه الموت التاريخى . نحن لسنا بصدد الرثاء عندما كان يأخذ منحى فرديا ؟

– أتعتقد أنه رثاء أمة ؟

= يكاد يكون بالفعل إعلاء الموقف العربى القديم، لكن عندما يكون فقد الآخرين فقداً عالى الرمزية يصل إلى مستوى احتضان موت الأمة ويحتضن موت أفرادها فيتم التعبير المتبادل ويكون واجب الشاعر أن يعطى للموت كحقيقة تاريخية أساسية مساحة كبيرة فى شعره .

– كنت أتساءل أيضاً عن أن موت هذه الرموز كانت المفجر الحقيقى للقصيدة فيما كانت الكتابة هى إزاحة للموت ومحاولة حصاره ؟ فإذا كان الموت هو حالة من الاستلاب والفقد فعالم القصيدة يمثل مشروع البقاء والتشبث بالحياة ماديا ومعنوياً ؟

= بالضبط وعند الرجوع لهذه القصائد سوف تجد أننى حاولت جهدى أن أدخل من المدخل التراجيدى الخاص بموت رمز من الرموز إلى الموت التاريخى العام تلك هى المسألة وبالتغلغل فى حالة الموت يمكن لنا أن نكتشف تلك القيم : التجاوز ، النهوض ، الانبعاث لأن حالة الموت أكثر الحالات كشفاً فيمكن من خلالها أن نكتشف قيمة الحياة بشكل أكبر ، وقيمة التنوير بشكل أحد، وأكثر تركيزاً وقيمة الفقد بشكل أكثر شفافية واستكناه كما قلت أنت لقيم البقاء والتشبث بالحياة ، فكأننا بالموت نمهد أو نرهص بانبعاث عظيم . لم يصبح الموت النهاية ولكنه إرهاص بحياة أخرى .

– فى قصائد (الوجوه) الأخيرة نوع من الأنـــواع الخلوص إلى الصفاء الشعرى له بعـــده الإنســـانى وراء الأقنعة المادية ، ماذا عن هذه التجربة التى لم تكتمل بعد باعتبارها مشروعا ممتداً ؟

= هى بالفعل تشكل مرحلة مختلفة وهـــى محاولـــة لتكثيف ما يجب تكثيفه ، فالقصائد التى أتــت فـــى ذلــك المشروع الصغير الممتد والذى أرجو أن يكون مشـــروعا قائما بذاته ، أحاول أن أستنقذ من براثن الزمن الضـــائع كل ما يمكن أن نواجه به حالة الموت التـــاريخى الـــذى أشرت إليه من قبل ، سواء كانت ملامـــح شـــخصية أو ذكريات لها قيمة رمزية وقدرة علـــى الإيحـــاء ، ســـواء كانت لحظات مكثفة شعوريا أو مكتنزة بالدلالة ويمكن أن تكون لها إيحاءات عامة .

– كيف ترى الحركة الشعرية المصرية الآن وهـــل لها ملامح تتشكل الآن بعد أن انفلتت من أسر القصيـــدة المعتادة فى الستينيات ومن تـــأثير تجـــارب جماعـــات السبعينيات كإضاءة وأصوات ؟

= فيما يخص هذه القضية اعتقد أننا إزاء انفجـــار شعرى هائل وأمام ظاهرة كبيرة ليس لها ربما نظير فـــى تاريخ الشعر المصرى الحديـــث وهـــى ظـــاهرة أخـــذه فىالتشكل ، ومن دواعى الأسف العميق والأسى معـــا أن لا يكون هناك المشروع النقدى الكبـــير المـــوازى لـــهذه الحركة الشعرية ، فغياب المشروع النقدى لا جدال أثـــر على هذه الحركة سلبا وإيجابا ، ويكفى أن نقـــول أن رواد هذه الحركة حملوا على عاتقهم عبء الإبداع والتنظـــير وحتى النقد ، مما أدى إلى مضاعفات أعتقد أنـــها رمـــت

بظلال ثقيلة حول طبيعة هذه الحركة الكبيرة وآفاقها وأيضاً درجة استيعاب ما يمكن اعتباره الرأى العام الشعرى لحقيقة هذه التجربة . صحيح أن هناك نماذج متفردة ولها خصوصيتها تنم عن رغبة عارمة فى تحطيم الأطر السائدة وبناء أطر جديدة وفى الإجهاز على تقنيات راسخة ، والجهر بتقنيات جديدة وبقول شعرى مختلف والدخول فى مغامرة شعرية جديدة والاشتباك الكامل مع القديم بمعنى الدخول فى معركة تنويرية شعرية كاملة همها الرئيسى هو وضع القارئ والمتلقى للشعر والمعرفة أمام مناخ معرفى ونفسى جديد .

لا جدال أن كل هذا يحسب للحركة ، لكن هناك ما يمكن اعتباره أعراضا جانبية لهذه الظاهرة فيمكن القول - دون تعميم - وفى كثير من النماذج نجد غلبة للفكر وغلبة للتأملى وأحيانا كنتيجة للرغبة فى التجاوز وتحقيق الحداثى وتأكيد الذات الشعرية الجديدة . نجد ما يمكن اعتباره تكسيراً للبنى الشعرية القديمة وعلى نحو شديد الخطورة لدرجة تصل إلى التكسير بهدف الهدم ، وأن كنا لا ننكر أن هناك وراء هذه كله الرغبة فى إقامة بنى جديدة.

أتصور أن هذا مشروع لم يكتمل ، وهنا يجب أن ننبه إلى أن ارتباط الظاهرة الشعرية بالتجاوز هو القاعدة، ويستحيل النظر إلى التجربة الجديدة بمعزل عن الظاهرة القديمة إذا صح أن نعتبر شعر الخمسينيات والستينيات هو ظاهرة قديمة ، وإن كنت أميل للاعتقاد أنها ظاهرة واحدة ذات تجليات مختلفة . كل حلقة منهم تعبر عن مرحلتها وعن حاجات جمالية مرتبطة بالمرحلة ، وعن آفاق لم

يكن من الممكن تجاوزها عند بروز الظاهرة ، بمعنى ما بلغة شعر الخمسينات هو هدم وبناء معا ، هدم لبنى كانت موجودة فى مرحلة سابقة وبناء واع . هذا التداخل وهـذا الفعل المتبادل هو فعل باطن ولا يمكن تبينـه إلا بعيـن نقدية فاحصة . أعتقد أن الشعر ظلم كثيراً لكن ما نقولـه الآن هو مجرد اجتهاد من بعيد ورأى خاص بنا لا أكثر .

ـ لنقترب اكثر من الأصوات الشعرية فى الساحة ؟

= أعتقد أن هناك نماذج أفلحت في أن تبرز بشـكل جلى جداً هوية الاختيار الشعرى الجديـد ونجحـت فـى إجتياز الاختبار شيئا فشيئا مثل تجربة حلمى سالم ،ولعله من أكثر الشعراء فى جيله شعوراً بالمسئولية الشـعرية ، أقصد بطبيعة الشعر وماهيته وليس هذا حكراً له وحـده ، فقد يكون عند غيره بالتأكيد لكنه يتجلي عنده أكثر فـهو مستوعب بدرجة أعلى ونجد عنده التحقق وهو دؤوب في تطوير تقنياته ويتأمل أدواته ويراقب عملية البناء ، وهناك أيضا حسن طلب لا جدال أنه يتعامل مع منطقة شـائكة جداً ، فإذا كان حلمى سالم يتعامل مع اليومى والتـاريخى والعينى فإن حسن طلب يحاول محاولة جسورة للاشـتباك مع النص العربى القديم وكأنه يشتبك مع تاريخ الأمة مـن خلال اللغة ، كأنه يحاول أن يكسر ويبنى فى وقت واحد، يحرق ويضئ ، وأريد أن أقول أن الكل لديـه إحسـاس تاريخى مقارب كما أن الرؤية الأخلاقية ومحاولة الإجابـة عن الأسئلة الشائكة متقاربة والجميع يشترك فـى ذلـك وبأقدار متفاوتة ، يظلمهم من يتعامل معهم علـى انـهم توابع أو مريدون لشاعر أخر .

– تعنى بالتحديد أدونيس ، لقد كـــان لـــك رأى أن شعراء السبعينات صدى لصوت أصيل هو أدونيـــس ألا ترى أنهم قد أعتقوا من صوته وضربوا فـــى أرضـــهم الشعرية الخاصة ؟

= الوقوع فى إسار التجربة الأدونيسية أمر لم يكـن هناك مفر منه بالنسبة لجيل كامل من الشعراء ليس فـــى مصر وحدها بل فى أقطار عديدة أخرى ، فهى تجربـــة شديدة الأصالة من حيث عمقها وشـمولها وهـــى أيضـاً تجربة غنية ومترامية ، فهى مشروع ضخم لشاعر مدجج معرفيا وفنيا ، فهو قبيلة شعرية بنــت التــاريخ العربـــى الحديث إلا أنها نحت – إذا اســـتثنينا المرحلـــة الأولـــى والمتوسطة – تجاه مجاهل جمالية لم تكن علـــى جـــدول أعمال الشعر العربى من قبل . أدخلها أدونيس ومن غـير الممكن أن نتصور أن يكون هناك تطابق فى الأصـــوات لأن أدونيس له مشاربه الخاصة ، إضافة إلى أنـــه ابـــن تجربة طويلة . هذا لا يمنع أن أدونيس أثر على أجيـــال تالية وحتى لا أكون مبالغا فلأول وهلة قد يبدو أن شعراء كثيرين فى مصر فى وقت ما وخاصة فـــى الســـبعينيات كانوا واقعين تحت تأثيره .

لكن أدونيس حالة قائمة بذاتـــها . الانبـــهار بـــهذا المشروع الكبير والفراغ الذى أحدثـــه توقـــف الحركـــة الشعرية المصرية بعد موت عبد الصبور ، وتوقف أحمد عبد المعطى حجازى كانت هناك لحظة يحتاج عبورهـــا إلى إعادة النظر ، وتغيرت الوجهـــة وحـــدث الاشـــتباك التاريخى بين الواقع المصرى الخاص ، والواقع العربـــى العام فى السبعينات ومع بداية الحرب الأهلية اللبنانية .

– فى هذه الفترة بالتحديد كان هناك صـــوت أمـــل دنقل ، لماذا لم تشر إليه ؟

= لا جــــدال أن أمـــل دنقــل قد طـــور القصيـــدة (الصبورية) وأخذها إلى أقصى مداها وكذلك القصيـــدة (الحجازية) وهما النموذجان الفائقان ، ومزية أمل دنقـل أنه نقل القصيدة المصرية نقلة مهمة ونقلـــة تلتقـــى مـــع التطور الموضوعى فى ذلك الوقت .

– ألا نستطيع أن نقول أن أمل دنقل نقل القصيـــدة فى اتجاه الاشتباك مع رموز هذا الواقـــع فيمـــا اتجـــه السبعينيون إلى اتجاه التجريب مع اللغة ؟

= إنجاز دنقل الشعرى يتمثل فى أنه كان تعبيرا عن الحاجة إلى الالتقاء مع الجمهور – كما أشرت أنت بلماحية – والحاجة إلى أن يكون الشاعر صوت شعبه فجسد أمـــل دنقل خير تجسيد صوت القبيلة .

فحين وقع الخرس العام وفى فترة ارتج فيـــها كـــل شىء ، وتلجلجت الأصوات وضاع اليقين ، برز أمل فـــى الوقت الذى كف فيه عمليا عبد الصبـــور عـــن العطـــاء وهاجرت أصوات أخرى ، بقى أمل صوتا يعـــبر عـــن ضمير الأمة الشعرى ، فكأنه فى لحظـــة مـــا اجتمعـــت الأصوات الشعرية كلها فى صوت أمل ، ووضع علـــى عاتقه مهمة النهوض بالشعر من كبوة كبيرة والتقى عنـــد أمل – وهذا أمر لا يمكن إنكاره – هزيمـــة الجماعـــة والرؤية الاستشرافيه .

صحيح أن الرؤية كان فيها كثـــير مـــن الخطابيـــة والمباشرة لكنها لا تخلو – وخاصة فى القصائد التـــى

تعرض فيها لليومى والعابر ـــ من فنية عالية ، لكأن أمل كان يرهص بميلاد شعرى جديد .

ـــ بعد رحيل أمل دنقل أتى شعراء كثيرون ولكن لا يوجد الصوت الذى يمكن أن يكون ضمير الأمة ، هل مضت تلك المرحلة ؟

= على الجهة الأخرى سنجد صوت أدونيس فقد كان موجودا باستمرار على نحو أعمق وضمن مشروع أكبر وإن كان يتعامل مع التاريخ ككل ومع الظواهر بشكل أشمل . عند أدونيس هناك محاولة لتأسيس مشروع شعرى كبير ورغبة فى تجاوز المفهوم الشعرى السائد واجتثاثه من جذوره ، ولعل هذه السمة على المستوى التقنى وعلى مستوى العروض والأوزان وأخذ التجريب إلى لا مدى . هذه مسألة واضحة عند أدونيس ولعل هذا ما جذب كثيرا من شعراء الوطن العربى إلى قصيدته . فى مصر تبدو المسألة أكثر وضوحا . فى العراق قد تبدو المسالة أقل لأن هناك ميراثا آخر وهناك ظل للعمالقة الكبار : البياتى والسياب . لكن فى مصر كان المشروع الأدونيسى هو أقرب المشروعات التى يمكن استيحاؤها والاتكاء عليها . أعتقد أنه لغياب المشروع الشعرى الكبير داخل مصر ولأسباب كثيرة اتكأ الشعراء منذ أوسط السبعينات على المشروع الأدونيسى وكأنه الحادى لهؤلاء الشعراء كى يرتادوا مجاهل مدهشة أصبحت الآن من معطيات الشعر وبديهياته . لقد ترك أثره لمرحلة ثم بدأ فى الانحسار .

---

* نشر فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٧ يونيو ١٩٩٣ .

الشاعر أنيس البياع :

لابد من وجود رؤية ما ..
وإلا أصبحت القصيدة كلاماً منظوماً

الشاعر أنيس البياع مثقف عضوى ملتزم بقضايا الوطن ترتكز تجربته على التناغم مع الهم القومى . من رواد القصيدة الحديثة فى دمياط بدأ الكتابة النقدية مبكراً حينما نشرت له " الآداب " البيروتية سلسلة من المقالات النقدية . تعرض لكثير من المتاعب لأنه رجل موقف أخذته السياسة من أحضان الإبداع الأدبى . لكنه سياسى يمارس اجتهاداته بمزاج الفنان .

ولد فى قرية كفر البطيخ ١٩٣٩/٧/٢٠ وحصل على الابتدائية سنة ١٩٥٣ ثم الثانوية سنة ١٩٥٦ والتحق بكلية حقوق القاهرة حيث قضى بها عام واحد ثم دخل كلية الخدمة الاجتماعية وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٢ بعد سنوات طويلة من عودته إلى دمياط إنخرط فى تجمعها الأدبى ونتيجة نشاطه السياسى صدر قرار بإبعاده إلى مرسى مطروح (١٩٧٠) ونفذ النقل ثم مرة أخرى إلي سيناء (١٩٧٧) وفى هذه المرة لم ينفذ النقل القسرى . سافر إلى ليبيا مرتين الأولى (٧٣ / ١٩٧٧) والثانية (٨٠ / ١٩٨٤) .

لأنيس البياع دور ريادى لا ينكر فى تحديث القصيدة الفصحى وفى المتابعات النقدية الرصينة لكنه حتى الآن لم يصدر ديوان واحد . حول تجربته الطويلة جرى هذا الحوار الذى يعد شهادة واحد من جيل الستينيات حول حركة الأدب فى الإقليم .

– أستاذ أنيس أرجو أن تلقى الضوء على بداياتك .

= دعنى أتكلم بشكل تلقائى ربما بالعامية المصرية أيضا، فأنا من مواليد سنة ١٩٣٩ بكفر البطيخ نشأت فى ظروف معينة أثرت في مسيرتى بعد ذلك ، فأخى الأكبر لديه مجموعة من الكتب المتناثرة ، خاصة كتب الشعر وقد كنت صغيرا فى المرحلة الابتدائية أقرأ " المنتخب من أدب العرب " كما قرأت أيضا فى تلك الفترة مسرحيات أحمد شوقى. فى تلك الفترة لا أدرى كيف بدأت الاهتمام بالمشروع الثقافى لكننى أذكر أننى – وقد كنت صغيرا جدا – كنت أنظم بعض الأبيات وقبل سنة ١٩٥٦، وكنت أقيم فى قرية كفر البطيخ كنت حريصا فى ذاك الوقت على شراء مجلة " الرسالة الجديدة " وقبلها مجلة " الرسالة " التى كان يرأس تحريرها الزيات وكانت المجلة تصدر كل شهر ولذلك كنت حريصا على اقتناء نسختى فى اليوم الأول من الشهر وكانت تقريبا هى المجلة الرئيسية للأدب فى ذلك الوقت .

عندما ذهبت إلى دمياط للالتحاق بالمدرسة الثانوية استطعت أن ألتقى ببعض الناس المهتمين بالثقافة والأدب أذكر منهم رجاء حسنين وكنا ننشئ مكتبة داخل الفصل المدرسى حيث يوجد اهتمام بالصحافة والأدب ،وساعد ذلك المناخ على اهتمامى بالقراءة وكنت كلما قرأت

قصيدة أعجبتنى ألاحظ أننى سرعان ما أحفظها من شــدة شغفى بها .

عندما انتقلت إلى القـــاهرة تصـــادف أن التقيــت بمجموعة من الكتاب الكبار أذكر منهم أحمد عبد المعطـى حجازى وعبد الرحمن الأبنودى وكان من زملاء الدراسة صبرى حافظ ، وصلاح عيسى تعرفت على هؤلاء عندما دخلت معهد الخدمـــة الاجتماعيـــة ســنة ١٩٥٩ وقتـــها أصدرت مجلة حائط اسمها " الإنسان " وعندما أصـــدرت العدد الأول وجدت أن كثيرين من المــــهتمين بالحركـــة السياسية والأدبية قد اتصلوا بى وأذكر أن هذا المعهد كان يضم مجموعة كبيرة من المـــهتمين بالحركـــة السياســية والحركة الثقافية فى مصر، ربما يكون السبب فى ذلك أن الدراسة كانت مسائية وكان يدخل ذلـــك المعـــهد بعـــض الموظفين من كبار السن وقد شـــكلنا فـــى ذلـــك الوقـــت " الجماعة الأدبية "، وكنا نعقد ندوات ذات طابع سياســـى وأدبى فى كثير من المنابر الموجودة بالقاهرة مثل جمعيـــة الاقتصاد السياسى والتشريعى. كانت حركة التجديد فـــــى الشعر مازالت في ارهاصاتها الأولى وكان أحمـــد عبـــد المعطى حجازى قد أصدر " مدينة بلا قلب " وصلاح عبد الصبور أصدر " الناس في بلادى " في ذلك الوقت أيضـــا كان محمد الفيتورى قد أصدر ديوان " أغـــانى أفريقيـــا " وكنت حريصا على قراءة هذه الدواوين وحفظتـــها عـــن ظهر قلب ومازالت أحفظ حتى الآن بعض هذه القصـــائد التى ساعدت على تشكيل وجدانى الأدبى . كانت تصـــدر فى ذلـــك الوقـــت مجلـــة " الآداب البيروتيـــة " ومجلـــة

" الأديب " وكنت حريصا على شراء هذه المجلات التـــى لم تكن موجودة سوى فى القاهرة .

وكانت مجلة " الآداب " تنشر موضوعات لها طـــابع خاص لشتى الأدباء العرب فى أواخـــر الخمســـينيات . كانت هناك حركة سياسية موارة وكان هناك امتزاج بيـــن الحركة الثقافية والحركة السياسية خاصة وأن مصر كانت مقبلة على تحولات اقتصادية واجتماعية .البعض رفـــض هذه التحولات والبعض قبلها وآخرون كانوا يركزون على قضية الديمقراطية ،وحدث تماس بيـــن الرؤيـــة الأدبيـــة والرؤية السياسية .تأثرت في تلك الفترة ببعض الكتاب ــ خاصة مع وجود حركة ترجمـــة واســـعة ــ وبـــالأدب السوفيتى بشكل أساسى وبالأخص الكاتب مكسيم جوركـــى رغم أنه ليس أفضل الكتاب الروس ،لكنه بالإضافة إلـــى تشيكوف أثرا فى كثيرا لدرجة أننى كنت احفـــظ أجـــزاء كاملة من قصص جوركى . مازلت أذكر أحدى قصصـــه التي كان فيها حوار مع أديب يقول فيها : إن غايـــة الأدب أن نؤمن بالإنسان وأن نثير فى قلبه ضحكة فرح عـــامرة بالحياة . هذه المقولة تلخص لى الغاية النهائيـــة لـــلأدب فعلينا أن نتوجه للإنسان حتى فى لحظات ضعفه وتمـــرده أذكر قصة قصيرة لجوركى اســـمها " مخلوقـــات كـــانت رجالا " هذه المخلوقات كانت تتصور نفسها شامخة رغـــم أن أرجلها كانت تغوص فى الوحل لكن مكسيم جوركـــى كان يحاول أن يخرج من هـــذه الشـــخصيات الجوانـــب الإنسانية . تركزت قراءتى على مثل هذه النماذج حتـــى تخرجت وعدت إلى دمياط سنة ١٩٦٢ فور حصولى على شهادة المعهد .

-كيف إذن انخرطت في حركة " رواد " الأدبية ؟

= عندما عدت إلى دمياط كانت ما تـزال تربطنـي بالأصدقاء علاقات قوية - مازال بعضها مستمرا حتـى الآن - وكنت أحاول أن أكتب بمفردى. لـم تكـن لـي علاقات مطلقا بالمجتمع الدمياطى أو بالحركة الثقافية بها إلا حوالى سنة ١٩٦٧ عندما شاركت فى جمعية الـرواد الأدبية. فى هذا الوقت كنت أحاول كتابة الشعر، ولم يكـن هناك شعراء، فمعظمهم كان يكتـب القصـة القصـيرة والدراسات النقدية. كان هناك بعض الشعراء التلقيدييـن ولم تكن موجة الشعر الحديث قد نفذت إلى دمياط، لكـن بعد ذلك جاء السيد النماس وكان يكتب الشعر فى خجـل وحاولت أن أمد له يدى وأن نتعاون معا وقدمته للحركـة الأدبية فى دمياط، لكن كانت لهذه الحركة الثقافية تأثيرات وبصمات علي الواقع الاجتماعى ومازلت أذكر عندما كنا نجوب القرى فى جولات أدبية وكنا نستضيف بعض أدباء القاهرة مثل عبد الرحمن الأبنودى و غيره حيث العلاقات الإنسانية شديدة الحميمية وربما ساعد ذلك علي نضـوج المنتمين لهذه الحركة بصورة أسرع لأن حركة النقد كانت داخلية إضافة إلى أن الصوت الاجتماعى لهذا التجمع كان أكبر من حاصل مجموع المبدعين ، لماذا ؟ لأن الحركـة الأدبية كانت تأخذ خطوة متقدمة تحتاجها الثقافـة فعلـى سبيل المثال عندما قامت السلطة الناصرية فى هذا الوقـت بإحالة عبد الرحمن عرنسة - رئيـس الجمعيـة - إلـى الاستيداع ، رفضت الجمعية هذا القـرار واسـتمر فـى موقعه وتمسكنا بعرنسة رئيسا للجمعية رغم أنه ليس لـه إبداع أدبى يؤهله لأن يكون فى هذا الموقع، لكن كان هذا

موقفا اجتماعيا وسياسيا من هذه الحركة فى دمياط كنـوع من التوحد حيث كان يسود منـاخ راق أو ميثـاق غـير مكتوب للتمسك بالديمقراطية، يعنى أن ندع كل الزهـور تتفتح؛ فقد كانت هناك أصوات أدبية متباينـة واتجاهـات سياسية مختلفة ومع ذلك لم يحاول أحـد منـا أن يشـير بإصبعه للآخرين أو ينفى جهد المختلف معـهم ، كنـت أنتمى إلى التيار اليسارى ومع ذلك وجدت ترحابـا مـن الجميع رغم أن هناك داخل هذه الحركة بعض الاتجاهات الليبرالية وغيرها ، هذه عوامل صنعت تاريخ التجمـع. أذكر أن الحركة الثقافية فى ذلك الوقت كانت تـأخذ بيـد الآخرين حتى أنني كتبت مقالة فى سـنابل هـى " مـن التهجى إلى الكتابة " أى أننا كنا نعلم الناس مبادئ القراءة في الوقت الذى يمارسون فيه قول الشعر لكن للأسـف أن بعض هؤلاء الشعراء والكتاب توقفوا عند المرحلة الأولى ولم يحاولوا أن يعمقوا ذاكرتهم الثقافية أو وعيهم المعرفى أذكر مثلا الزجال السيد الغواب كانت كتاباته الأولى جيدة لأن هذه الكتابات كانت تتسق مع وعيه التلقائى، لكنه لـم يتطور لأن وعيه مازال في المرحلة الأولى وحـاول أن يطور شعره وهذا غير ممكن بدون نهوض داخلي وهـذا ينطبق على الكثيرين ممن انضموا فى ذلك الوقت المبكـر للحركة الثقافية بدمياط خاصة الذين كانوا يكتبون الشـعر الشعبى رغم أن لهم كتابات شديدة الجودة.

– يرى بعض الزملاء أن الحس السياسى الذى جاء به أنيس البياع إلى الجمعية ظل يصبغ التجمـع الأدبـى بالاهتمام الشديد بالمعنى دونما تجويد للبنى الجماليـة أو المعمار الفنى ، كيف تمحص هذه المقولة ؟

= أتصور أن الذي يهتم بالسياسة كثيراً سوف يكـون ذلك بالضرورة علي حساب الإبداع الفني وهذه مقولة قـد تكون صحيحة لكن الخسارة هي خسارة للمبـــدع ذاتـــه، وليست للحركة، فهو الذي يخسر - ربما يخسر نفســـه - لكن الحركة استفادت، فأنا لا أتصور أن هنـــاك مثقفيـــن خارج دائرة الحياة الاجتماعية والسياسية فـــي مصـــر. المقولة تصبح صحيحة إذا حاول مبـــدع مـــا أن يصبـــغ الحركة الأدبية بصبغة سياسية ذات لون معين وهذا لـــم يحدث فى تاريخ الحركة الثقافية والأدبية بدمياط، لكـن إذا كنا فى السياسة نهتم بالفقراء وقضيـــة الحريـــة وقضيـــة الديمقراطية فهى قضايا عامة يمكن أن يهتم بها كثير مـن الأدباء. مصطفى الأسمر - على ســـبيل المثـــال ونحـــن نختلف على المســـتوى الفكـــرى ــ لـــم يكـــن يضغـــط للتأثيرعلى مستوى حركتنا الثقافية داخل هـــذا التجمـــع الأدبى. ما قولك فيما ذكرته من أننا التففنا حـــول عبـــد الرحمن عرنسة عندما صدر قرار من السلطة الناصريـــة بإحالته إلى الاستيداع ؟

هذا يعنى انه لابد أن يكون للأدباء موقف سياســـى واجتماعى. لا أطالب أن يتحول الإبداع إلى منشـــورات سياسية فهذا خطأ فادح وأنا ضده تماما .

فى حياتى على المستوى الوظيفى والنقابى لا أحاول أن أخلط الأوراق لأن خلط هذه الأوراق يسىء للثقافة كما يسىء للسياسة . النقابات لابد أن تبقى نقابات والتجمعـات الأدبية لابد أن تظل تجمعات أدبية، لكن هل معنى ذلك أن من له توجه سياسى لا يكتب أو يلغيه من أجل الكتابـــة ؟ هذه قضية تحتاج إلى إعادة نظر. لقـــد خضنـــا معـــارك

ضارية على سبيل المثال مع أمين الاتحاد الاشتراكى وكان شرسا ويبلّغ الأمن وجاء فى يوم من الأيام إلى قصر الثقافة وكان يتصور أن الأدباء كلهم شيوعيون، فالسلطة تريد أن تحاصر أى حركة ثقافية واعية يومها فضحناه وفندنا كل أوراقه. لم يكن فى الحركة الثقافية بدمياط يساريون منظمون إلا قلائل. ربما أنا أو سيد النماس فى فترات معينة وأذكر أن الكتاب على مستوى مصر وفى فترات تاريخية معينة دخلوا المعتقلات مثل الأبنودى . أنا لا أدافع عن قضية خاسرة وأعرف أن السياسة شيء والثقافة شيء آخر .

– فى إشارتك لتبنى قضية عبد الرحمن عرنسة وأتذكر أنها كانت تخص تفسيره لأجزاء من " الميثاق " حدث صدام مع السلطة السياسية وعلى أثر ذلك تحفزت تلك السلطة وتم دمج الجمعية المشهرة إلى الجمعية الوليدة بقصر الثقافة فحدث نوع من الانفضاض داخل الحركة. نريد أن تذكر لنا خلفيات ما حدث فى هذه المسألة ؟

= أذكر أننا ذهبنا إلى القاهرة لحضور ندوة شعرية في رابطة الأدب الحديث وكان هناك تسجيل لنا بالبرنامج الثاني وقلت شعراً وكان لهذا الشعر نزعة وطنية وفيه تماس مع السلطة فى ذلك الوقت، ومع ذلك فإن بعض هذه القصائد تم إذاعتها وكانوا فى القاهرة يسمعون أصواتا مختلفة لأول مرة وكانوا منبهرين بمجموعة الأدباء مثل النبوى والغواب، فهى أصوات لم يسمعوا بها من قبل وكانت أصواتا شديدة التميز حتى أنهم أبدوا دهشتهم خلال تلك الندوة وفيما بعد أخذوا الاسم " الرواد " لكى يتم بها

تسمية جمعيات رواد قصور الثقافة علي مستوى مصـــر.
ما يميز دمياط فى الأوساط الأدبية بمصر ليس الشـــاعر السيد النماس أو سمير الفيل أو القاص محســن يونــس ، صحيح أنهم رموز أدبية مهمة لكن ما كان يميز دمياط هو وجود حالة هى فى رأيى لا تساوى مجموع هؤلاء الأدباء بل أكثر بكثير. كان الصوت متميزاً.

عندما عدنا إلى دمياط بدأت أجهزة الأمن تتنبه إلـــى وجود صوت متميز مغاير ولا يضع قيوداً على حركتـــه وأنشئت قصور الثقافة على مستوى مصر وكـــان هنـــاك اتجاه لدمج جمعية " الرواد " الأدبية فى جمعيـــة قصـــور الثقافة فرفضنا بالإجماع ولكن تم دمج الجمعية قسراً رغم أن هذا مخالف للقانون وكتب أحمد عبد المعطى حجـــازى فى ذلك الوقت فى مجلة " روزاليوسف " مقـــالاً طويـــلاً حول هذا الموضوع وقال أن هذه الجمعية مظلومـــــة .لا نستطيع أن نفصل الحركة الثقافية عـــن مســـار حركـــة المجتمع السياسية لأنه فى ذلك الوقت سنة ١٩٦٩ ، كـــان ثمة اتجاه عام لاحتواء الحركات المستقلة وفى نفس السنة عقد المؤتمر الأول للأدباء الشبان بالزقـــازيق واســـتمر التمهيد لهذا المؤتمر شهورا طويلة مـــن خـــلال لقـــاءات بالأقاليم لإثراء فكرة المؤتمر ولاختيار ممثلى المحافظـــة داخل المؤتمر وأذكر أننى ويسرى الجندى والحسينى عبد العال ذهبنا للمؤتمر . كانت تسيطر عليه قضايا الحركـــة الثقافية وبالطبع تعرضنا لقضية الحريات العامـــة. كـــان المؤتمر مقاما تحت رعاية منظمة الشباب ورغم ذلك كان هناك هاجس يسيطر علي الحضور هـــو الإفـــراج عـــن الشاعر أحمد فؤاد نجم وكان غريباً فـــى ظـــل الســـلطة

الناصرية أن يصدر المؤتمر توصية بالإفراج عن الشاعر المتمرد واليسارى ولاشك أن هذا كان يمثل فى عرفهم خطيئة كبرى، كنت قد قدمت في المؤتمر بعض الدراسات النقدية التى سبق نشرها بالآداب البيروتية فعلمت أنهم توقفوا عند قصائدى وكان صعباً تمرير هذا الشعر أو إعطائى جائزة ما لأن الشعر يصطدم مع التوجهات الرئيسية للسلطة الناصرية العارمة خاصة مع شخصية جمال عبد الناصر كزعيم وطنى فهو شخصية كاريزمية ومن غير الممكن المساس بها .

كان صوت القصائد عالياً لدرجة أن أحمد عبد المعطي حجازى سألني: ما هذا الصوت العالى ؟ وتعللوا بوجود كسور وزنية فى الشعر وكان لا مفر من إعطائى جائزة تقديرية فى النقد الأدبى وحاز يسرى الجندى – وقتها – على الجائزة الأولى فى الدراسات النقدية لأنه تقدم بدراسته كبيرة عن تراجيديات المسرح .

خلال هذه الفترة – الستينيات – ومع وجود حركة التحرر الوطني كان لمصر دورها المحوري ولم يكن باستطاعة الأدباء الانفصال عن هذه الحركة. كان الفيتورى يكتب عن تحرر أفريقيا وكان أحمد عبد المعطى حجازى يكتب عن قضايا الإنسان، وكان صلاح عبد الصبور يكشف القناع عن الإنسان البسيط أو العادي الذى يرتق نعله ويشرب " الشاى " فى المقهى . هؤلاء الناس هم الذين سروا في دماء القصيدة أما الشعر قبل ذلك فقد كان يتكلم عن أشياء فيها عظمة . تأثرت فى هذا الوقت بكتابات عبد الرحمن الشرقاوى وعبد الرحمن الخميسي ومات الأخير ولم تهتم به الحركة الأدبية رغم أنه كتب

شعراً وقصصاً وترجم الكثير من الأعمال الهامة فهو لم يُقيم تقييما حقيقياً .

– نلاحظ أنك مقل جداً فى الكتابة هل يحكم ذلك فلسفة ما ؟

= هو سؤال أطرحه دائما علي نفسى رغم أنني أدعى أننى ربما أستطيع أن أكتب فى أى وقت، فأنا أعرف صنعة الكتابة، ربما السبب هو اهتمامي بالعمل السياسى أو لسبب أخر هو أنني اهتممت على غير عادة الناس فى مصر بوظيفتي، كنت أحبها ومازلت أحبها جداً فشعرت فى وقت من الأوقات أنني أستطيع أن أصنع من خلالها شيئاً جديداً، وأن أغير أشياء كثيرة فى محيط عملى . أن أكون قائداً اجتماعياً ومنذ أن عملت بعد علم ١٩٦٤ بقرية عزبة البرج كنت مهتماً بقضية المرأة وعقدت مؤتمرين فى القرية حضرها آلاف من النسوة وأصدرنا توصيات وقرارات لدرجة أن أمين الاتحاد الاشتراكى فى هذا الوقت ــ وكان ديكتاتوراً صغيراً ــ كتب تقريراً عن الأمر فاستدعانى ضابط شرطة ومنذ هذا الوقت بدأت المتاعب ، فكيف أتجاوز الأدوار التى ترسمها السلطة للناس ؟

لكننى أذكر أن أول قصيدة كتبتها وكنت ما أزال صغيراً جداً. كنت في السنة الأولى بكلية الحقوق – تقريباً سنة ١٩٥٧– أقول فيها : " مع الليل حين تموت الحياة .. ويحبو الظلام على الضفة.. وتعصف ريح الشتاء القوية .. وتلقى رحاها على قريتى ".. وأختتم القصيدة بأبيات أقول فيها " ففى القلب شوق بعيد لتحرير ذاتى .. لفك

قيودى.. لكى استنشق عبير الحياة.. وأرشف منها بغـــير حدود "

أتصور أن كل الكتاب عندما يبدعون فى كتابة الشعر يتحدثون عن مثل هذه الأحلام الممزوجة بالتمرد لكننــــى كنت أضع هذه الأحلام في اتجاه معين .

– هناك طرح لمفهوم التجــاوز وتخطــي الأقنــوم السائد فى المجتمع وأيضاً في الشعر فإذا كـــان يوســـف القط قد بحث فى عوالم القهر وتوقف السيد النماس فترة من حياته أمام الوجودية فقد كنت – أنت – تمتـــح مـــن الواقعية والغريب أنك من قرية كفر البطيـــخ وهـــى ذات طبيعة أصولية فكيف كان اتجاهك لليسار ؟ وكيــف لــم يحاصرك هذا الاتجاه واستطعت أن تخرج بخطاب مغــاير للسائد ؟

= كان والدى يحفظ القرآن وكان رجل ديـــن، أمــا عمى فهو من حفظة القرآن أيضاً وكـــان جـــدى شـــيخاً ومقرءاً. سافر عمى إلي أندونيسيا حيث تـــزوج هنـــاك وتوفى بها وكان يسمى الأســـتاذ الأكـــبر عبـــد الحميـــد المصرى أى أننى من أسرة ذات طابع دينى وصوفـــــى. أذكر وأنا طفل أننى كتبت قصيدة دينية وكان عبد الفتـــاح إسماعيل قطب الإخوان المسلمين صديقاً لى، وكنت أدخل فى محاورات معه على المقهى كل يوم جمعـــة وتتجمـــع الناس لتسمع . كان جوا غريبا فقد كنت أنتمى للمدرســـة الاشتراكية وهو ينتمي للإخوان المســـلمين، لكـــن كـــان يجمعنا نوع من الحب والاحترام المتبادل، كنا ندخل فـــى هذه المحاورة لمدة ساعتين ثلاثة كل جمعة، لكننى كنـــت ضد القبض عليه ومع حريته في أن يبدي رأيه لكننـــي لا

أدرك كيف توجه أقدار الناس ؟ اتجهت للتيار الاشـــتراكى ربما لكونى من أسرة فقيرة وربمـــا لطبيعـــة قراءاتـــي الشعرية. أذكر فى تلك الفترة وخلال المرحلـــة الثانويـــة كنت صديقاً حميماً للكاتب عبد الله خيرت بل كنت صديقه الأول، وكنا نسهر سوياً ونتبادل الأفكـــار والآراء وكـــان عبد الله خيرت يحفظ قصص تشيخوف حتى انه عندمـــا كتب بعد ذلك ربما نلاحظ تأثره بذلك الكاتب المجيد. كـل هذه العوامل ساعدت فى توجهى للاتجاه الواقعى .

السيد النماس لأنه بدأ متأخراً فى الجامعـــة وكـــانت حركة الشعر قد تقدمت قليلاً ولامست الواقـــع كـــان لـــه اختياراته، لكن فى النهاية بدأ يكتب بشكل مختلـــف عـــن بداياته الأولى .

-أحيانا يكون المكان محدداً أساسياً لكتابات الأديـــب وكنت أريد أن توضح كيف خرجت من النطاق الأصولـــي بقريتك ؟

= ليست كفر البطيخ أصولية بل كـــانت مجتمعـــاً متفتحاً، وكان هناك " المبيع " وهو السوق الذي يتكون فى موسم البطيخ حيث تنتقل إليه القريـــة بالكـــامل وتجـــهز المحلات وفى المساء يكون هناك غوازى وراقصـــات . الأصولية كانت موجودة أكثر في قريـــة ســـواحل كفـــر البطيخ، لكن داخل القرية كان هناك تـــاجر المخـــدرات الشهير ويأتى القرداتية والغوازى فـــهو مجتمـــع قريـــب للمدينة وناسه أثرياء بعض الشىء ثم لا يمكنك أن تحـــدد بدقة ووضوح الأسباب الحقيقية لتشكل وعـــي الأديـــب، وأعتقد حقيقة أن الجماعات " الجهادية " ممكن أن يتحولوا للنقيض ، هم ثوريون لكنهم تصادف وأن التقـــوا بفكـــر

دينى، لكن الشخصية ذاتها ثورية متمردة فالتقت بـــالفكر السائد أو أن هناك كوادر وجهتها . فـــى السياســـة كـــان عندى جزء تلقائى . كنـــت أشـــاهد الســـيارات الفخمـــة للبدراوى باشا وغيره . كنت أصطدم مع ما أراه ، وأسأل نفسى : لماذا هذا التميز ؟ كان سؤالا غريباً طرحته علـــى نفسى بتلقائية وكنت متابعاً للصحف حتى منذ عام١٩٥٢ .

- مازلت أذكر ما نشيت الصحيفة التى صدرت عشية الثورة كان يقول " الجيش لن يتدخل فى السياسة " لكنـــه تدخـــل وأريد أن تعيد علىَّ سؤالك ثانية ؟

– كنت أسأل عن الدوافع الكامنة خلـــف توجـــهك وبروز صوت السياسة في أدبك مـــع وجـــود فضـــاءات إبداعية أخرى بدمياط لها ثقلها .

= ربما كان التنوع هو ميزة الحركة الثقافيـــة فـــى دمياط فلم تكن فى قالب واحد . قد يكـــون أديـــب مثـــل مصطفى الأسمر يهتم بالحريـــة الفرديـــة فـــى مواجهـــة الآخرين وكنت أهتم – أنا – بحرية الناس وهـــذه نقطـــة خلاف فهو يرى الحرية للحرية فى ذاتها ولكننـــى كنـــت أري أن الحرية لها مضمون اجتماعى وتوجه إنسانى .

ما قولك فى أن الأسمر إهتم فـــى كتاباتـــه الأولـــى بالموظفين رغم أنه لم يعش ظروف الوظيفة . أعتقد انـــه كتب نقلاً عن الآخرين . لا يوجد سبب محدد لمثل هـــذه الاختيارات رغم أننى أرى أن بداياته الأولى كان يكتـــب خلالها بصورة أكثر جودة لأنـــه كـــان يكتـــب قصصـــاً قصيرة. الرواية تختلف فهى تحتاج إلى مشروع ثقـــافى كامل مخطط له . فى قصصه القصيرة كان مبدعاً أكـــثر ومازالت أذكر قصصه لكننى لم أستطع التواصـــل مـــع

روايته (جديد الجديد فى زيد وعبيد) حاولت أن أضغط على نفسى ، لأتم القراءة دون جدوى،ما السبب فى ذلك ؟ وأنا قارئ جيد قرأت كل أعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس . شدنى الجو الاجتماعى والإنسانى الذى يعيشك داخل الرواية ، فالقضية ليست أفكارا تتصارع بل استحضار مدهش للحياة الإنسانية .

– هذا ينعطف بنا نحو قضية أخرى هى : كيف تفهم دور الشعر فى الحياة ؟

= دور الشعر مثل دور الفن وقد يقال أن الشعر ديوان العرب خاصة مع حداثة القصة والرواية فى ثقافتنا العربية . كان للشعر دور تاريخى فى أحداث العرب على المستوى السياسى والاقتصادى ومن يقرأ الشعر الجاهلى والأموى والعباسى يجد أنه لعب دورا فى الحياة الاجتماعية ، وحتى هؤلاء الشعراء الذين كانوا يكتبون عن محبوبتهم كانت تتضمن قصائدهم تعريفات عديدة عن الحس الاجتماعى بأسلوبهم الخاص . أعتقد أن للشعر دور هام ورئيسى كما للفن . لكن انحسار هذا الدور الآن وظهور دور أكبر للرواية قد يرجع لظروف منها وسائل الإعلام المختلفة وظهور التليفزيون وما يقدمه من مسلسلات أعطى هذا للحدوتة نفسها اهتمام خاص من جانب الناس ، أما الشعر فهو لم يعد يدرس بالمدارس المصرية ، فالشعر الذى يدرس الآن يجعل الناس تنفض عنه وربما هناك سبب أخر هو أن حركة الشعر الحديث كانت مسئولة إلى حد ما عن انفضاض البعض عن القصيدة .

أنا لست ضد التجديد بل معه أبد الآبدين فـــي الفـــن والشعر والقصة، فالتجديد ليس له حدود،لكـــن لابـــد أن يكون هناك قدر من التواصل بيـــن المبـــدع والمتلقـــى ، فحينما نفقد هذا التواصل لعدم وجود لغة مشـــتركة فمـــن الطبيعى أن تغترب القصيدة . عندما يقول لـــى شـــخص قصيدة بالفرنسية لا يمكنني أن أتواصل معها . هذا نفـــس ما حدث من بعض شعراء الحداثة غير المبدعين ، رغـــم نشر قصائدهم فلا يحدثون تواصلا مع الجمهور لأننا نفتقد في أعمالهم مثل هذا التواصل . أذكـــر أن " يوفتشـــنكو " الشاعر الروسى عندما جاء إلى مصر وحضـــرت إلقـــاء قصائده بالأوبرا ولم أكن أعرف أية كلمـــة ممـــا يقولـــها لكننى كنت على الأقل متواصلا مع طريقتـــه فـــي الأداء والموسيقى ، فحينما لا تكون هناك طريقـــة لـــلأداء ولا موسيقى ولا فهم لمفردات اللغة - ربما هؤلاء الشـــعراء تجاوزوا الواقع - فلا تواصل إذن .

لذلك فالتجربة التى أجريتها في قصر الثقافة حيـــن ألفت قصيدة سريعة والتى أساءت إلى لم يكـــن لـــى أى هدف من ورائها غير أن أؤكد أنه قد دخل حياتنا الشعرية أصوات تستسهل كتابة الشعر الحداثى ، وتأخذ مفـــردات شائعة ولا يوجد تواصل بينها وبين الجمهور. أفكـــر الآن أن أكتب قصيدة باســـمى المســـتعار وأرســـلها لكـــبرى المجلات الأدبية . أتصور أن مثل هذه القصيدة يمكـــن أن تنشر وسوف أضع جملا لها معنى وجملا أخـــرى بـــلا معنى وسيبشرون بها .

- هذه مشكلة الحداثة فى الأدب فقد يكون بعضـــها أصيلا وقد يكون بعضها الآخر زائفا . هذا عن الإبـــداع

فماذا عن النقد ؟ هل يقوم بدوره أسألك تحديداً لأنك قمت منذ فترة مبكرة بنشر سلسلة مقالات في " الآداب " البيروتية ؟

= النقد لم يقم بأى دور لتقديم الشعر الحداثى . عندما قرأت بعض المقالات المتناثرة كانت تتحدث عن النص بشكل غامض أيضاً لأن الناقد كان يدخل في تهويمات تشبه أجواء القصيدة . أريد من الناقد أن يتحدث عن رؤيته للقصيدة ومفرداتها اللغوية وعن القضية الرئيسية . لابد أن لكل قصيدة رؤيتها وعلى الناقد أن ينفذ إليها ، هذا شيء هام جداً .

– إذن لا توجد عملية فرز حقيقى للنصوص الموجودة بالساحة ؟

= نعم ولذلك فرغم اختلافى مع القذافى اختلافاً كبيراً لكنه قال عبارة ظريفة وهى " أن الشعوب لا تنسجم إلا مع تراثها وفنونها " هذا صحيح بشكلٍ عام . الفن لا وطن له ، لكن أيضاً الشعوب تنسجم مع فنونها لأنها تفهمها ، لذلك فعندما تستمع لبعض مواويل ابن عروس تجد تجاوبا لأن قضية الشعر اللغة ، فالكلمة لها مدلولات فى أذن السامع تكونت عبر تاريخ معين فإذا كانت للكلمة مدلولات مغايرة لدى الشاعر فلن يحدث تواصل . الشعراء الآن يستخدمون لفظة (التفاحة) بمعنى الثورة . حسناً لكن لابد أن يجسد ذلك من خلال العمل الفنى نفسه، فالتفاحة تفاحة ، طعمها لذيذ ، ولها ملمس ناعم ، هذا هو المفهوم وحين يستخدمها الشاعر كدليل على الثورة والتفجر لابد أن يعطينى فى القصيدة ما يشير إلى ذلك بحيث تتحول التفاحة من شيء مادى إلى رمز ، والرمز

مطلوب ، ولست ضده بالرغم من أننى قلــت ذات مــرة " أن الرمز خيانة " ولم أكن أقصد الرمز الشعري لأنــه مطلوب ، وأذكر أن الشاعر إبراهيم رضوان كتب فــى إحدى قصائده " الرمز أن زاد عن حده يبقى خيانة " وقـد اعتذر لى عن استلهامه للمعنى . الرمز الذى نرفضه هـو أن نُسقط الواقع الاجتماعى ونتحول إلى أشياء أخرى .

– بعد مسيرة ٣٥ عاماً مع الثقافة لم تصدر ديوانـاً شعرياً واحداً فهل ثمة مشروع لإصدار هــذه القصـائد المتناثرة فى ديوان ؟

– أفكر أحياناً ، لكننى أعتقد أنها مسئولية كبيرة جداً فأنا لا أستسهل المسألة . ربما بعض قصــائدى نسـيتها وقصائد أخرى أود أن أعيد النظر فيها، وهل يجـوز الآن بعد هذه الفترة الطويلة من البدايــات أن أصــدر ديوانــا يحوى قصــائد من الستينات فينظــر النــاس لــها الآن ويقولون : أنها ذات رؤية مباشرة . لا أدرى هل هذا هام أم غير هام ؟ وأصدقك القول أن عندى من القصائد مــا يمكن أن يصدر دواوين .

– يُعد أمل دنقل من الأصوات الشعرية التى تنبــأت بالهزيمة وأنت من النقاد الذين توقفــوا طويــلاً أمــام تجربته .. كيف تراها الآن ؟

– كان أمل دنقل صديقاً لىَّ ، وتعرفت عليه قبـل أن يكتب الشعر وأذكر أننى كنت أذهب إلى نــادى القصــة خلال دراستى الجامعية بالقاهرة وفى إحدى الأيام قدمــه الناقد توفيق حنا لكي يلقي قصيدة وكانت أول مرة يلقــى فيها شعراً وقالوا عنه انه متأثر بنزار قبانى . لكنه كــان يمتلك الجرأة فى استخدام القاموس اللغوى مع محافظتــه

الشديدة على الموسيقى والبناء اللغوى .واعتقد أنه كان بالفعل متأثراً بنزار قبانى بدرجة أو أخرى رغم الفارق الكبير فى رؤيتهما ، فهذا شاعر الحب والمرأة وذلك شاعر الثورة .

– لم نعد نلتقى مع شعراء فى قامة أمل دنقل يمكنهم التأثير فى الجمهور ؟

= موضوع التأثير في الجمهور مختلف تماماً فلا توجد الآن ندوات كبيرة للشعراء ، فقد كانت الفترة التاريخية أيضاً لها خصوصية . تذكر فى هذه الفترة أن هناك توهج فى حركة الفن والأدب بشكل عام ، وفى الفن التشكيلى والمسرح ، لعلك تذكر المسرحيات الاجتماعية لسعد الدين وهبه .

أثرت حياتنا السياسية والتغيرات الجذرية التى تمت في الواقع المصرى في الإبداع الأدبى عبر سنوات الستينات . لقد كان هناك مشروع قومى ضخم مع سقوطه بدأ كتاب كبار فى مراجعة أعمالهم . كتب توفيق الحكيم " عودة الوعى " مثلا بعد حكم السادات . أنفض الكتاب كل إلى مشروعه الخاص ، لكن الهزيمة جمعت المصريين وعبَّر الأدباء والشعراء عن هذه المرحلة تعبيراً دقيقاً وصاغوا أفكارهم بنوع خاص من الحزن . لم يكن أحد يبكى على زرقاء اليمامة لكنه كان حزناً نبيلاً عّبر عنه كثير من الشعراء من بينهم أمل دنقل وتواكب ذلك مع انتفاضات الطلبة . كنت في هذا الوقت أشاهد جزءا كبيراً من الشعب المصرى هاجر من أرضه على ضفة القناة وعندما ذهبت إلى بور سعيد فى يوم من الأيام وكانت البلد كلها مهاجرة وكنت ضد مسألة الهجرة وأرى

أن تظل الناس فى أماكنها ليتواصل النضال حتى التحرير وللأسف فقد كان التحرير مرهونا بقرار يأتى من أعلـــى فيخوض الجيش الحرب ولم يكن الشعب يشترك فـــى أى شيء . لذلك كتبت قصيدة " الهجرة الثانية " وكنت كتبـت قبلها " الهجرة الأولى " خلال فترة تواجدى فــي مرســـى مطروح لأن فى مصر هجرات كثيرة . كانت القصيــــدة تتحدث عن هجرة أتباع " آمون " فى صحــــراء مصـــر الغربية هرباً من أتباع " أخناتون " الملك الفنان . كنـــت أتناول فكرة أن الناس تهاجر ولا تناضل ثم تصورت أنهم ضاعوا فى رمال الصحراء ، وهم يبحثون عن ملجأ أخير لهم وهو واحة " سيوة " . كانت القصيدة تحمل هماً ذاتيـاً عندما أجبرت على النقل إلى مرسى مطروح .

قضية الشعر عندى أنه لابد من وجود رؤية مــا وإلا أصبحت القصيدة كلاما منظوماً . قـــد تكـــون القصيـــدة مباشرة أحيانا لكن هذه المباشرة تحمل مدلولا .

•أجرى هذا الحوار فى مدينة دمياط الجديدة مســــاء الجمعـــة الموافـــق ١ أكتوبر ١٩٩٩ ، ولم يسبق نشره .

الروائى أحمد زغلول الشيطى
لابد من إحداث قطيعة مع جيل الستينيات

أحمد زغلول الشيطى روائى وقاص شــاب ، ولد فى ١٠ فبراير ١٩٦١. الأب يعمل كبائع متجول نشر روايته الأولى (ورود سامة لصقر) فـأحدثت ضجة نقديـة ، وتوالـت كتابـة النقـاد عنـها : د . صبرى حافظ د . سـيد البحـراوى ، فريـدة النقاش ، خليل الخليل وآخرين .

اختارها كثير من المثقفين كأبرز إصـدارات عـام ١٩٩٠ الروائية ثم صدرت له مجموعة قصصية (شـتاء داخلى) كان قد نشرها فرادى فى الكرمل ، وإبداع،وأدب ونقد ، والثقافة الجديدة .

يكتب عنه د . سيد البحراوى فـى هـلال يونيـو ١٩٩٠:

" لا يستطيع الكاتب إلا أن يدين الشكل التقليدي فـى الرواية .هذا الذى يبسط الأمور أكثر مما تحتمل ويلجـأ إلى شكل جديد يسمح بتعدد الأصوات وتعقدها محققا بـهذا الشكل الجديد تجاوزا حقيقيا للإنجاز الروائي السابق الذى استخدم أسلوب وجهات النظر المتعددة لأنه جعل من هـذا الأسلوب وسيلة لتحقيق توتر فني ودلالى عالى المسـتوى وقادر على أن يجسد أزمتنا التى نعيشها جميعا " .

حدد لى موعداً فى مبنى المحكمة وحين ذهبت إليـه هناك كان يحمل روب المحاماة الأسود على يسراه وتحته

حقيبة جلدية بنية اللون. صحبني إلى مقهى فقــير يشــبه كثيراً أمكنته التى يجيد التحدث عنها . ما لبثت أن طلبت منه أن نقترب قليلا من النهر ، وصفحة المـــاء ، حيــث النوراس بيضاء مشوبة بالرمادى. كانت شخصية يحيـــى الشاعر والمناضل الفاشل أقرب إلى الروائى الشاب الــذى يجالسني. لعلها مرارة المرحلة والقهوة والتاريخ .

ـ من أين تستقي ملامح شخصيتك في كـــل مــن القصة والرواية ؟ وكيف يتشكل الحدث القصصي لديــك. هل هو بمثابة انعكاس وعي حاد بالواقع أم أن للخيــــال دوراً فعالا في آليات التشكل ؟

= أريد أن أفرق بين القصة القصيرة فى حالتى وبين الرواية ، أتصور أن عملية الكتابة شديدة التعقيد ، كما ان رؤية الفنان التى تتكون داخله عبر مراحل زمنية تدخــل فى تكوينها عناصر عديدة ومعقـــدة، فبالنســبة للقصــة القصيرة طرحت مشكلة الشخصية بشكل مختلف عما هــو مطروح به فى الرواية ، فقد كانت هنـــاك فى روايـــــة (ورود سامة لصقر) شخصيات محددة الملامح تحمــل رؤى ما حتى لو كانت رؤى غامضة إلا أنها تتسم بأنــها تحتج على الواقع . ربما بعضها كان لا يملك بديلا لتغيير هذا الواقع ، إلا أنه يمارس الاحتجـــاج بعنــف فكــانت شخصيات تشعر بالقهر والاضطهاد وعدم التحقق وكانت تسعى للتعبير عن احتجاجها دون أن تستطيع تقديم بديــل ما لهذا الواقع القبيح الذى تتمرد عليه .

– قد أقاطعك هنا لأسأل سؤالا محدداً هل يمكــن أن نقول أن رواية " ورود سامة لصقر" بمثابة مرثية للزمن

الذى كُتبت فيه ؟ ألا توجد بها خيوط ما تجعلها سيرة ذاتية موازية ؟

= لم يكن فى ذهنى أو ضميرى أن أكتب مرثية أو سيرة، ربما كان الدافع وراء كتابتها شعور عميق أن الأشياء قبيحة حولك ،وأن فرص التحقق الإنساني في التاريخ محدودة ومغلقة . أنه لا فرصة للحب الحقيقى أو العمل الحقيقى . كان تفتت الجماعة وابتذالها فى هذه الفترة ربما هو دافع أخر . صحيح أن الرواية فيها جانب سيرى إلا أن الجانب الأهم هو الذى يمس حياة الجيل الذي أنا واحد منه . ذلك الجيل الذى رأيته في المدارس والورش والجامعة.ربما أخذت، الرواية شكل أبطالها فهى صرخة احتجاج ضد ما تراه من قبح وتفكك وانهيار .

– نتجه إلى الشكل ، هناك أربع أصوات تتحدث عن موت (صقر) وعلاقتها بالموضوع كما تراه هى شكل الرباعية ، رأيناه عند داريل وفتحى غانم وغيرهما ما سبب اختيارك لهذا الشكل ؟

= الذى أملى شكل الرواية هو بالتحديد ما يحمله أبطالهامن مضمون ومعنى – أو من غياب حتى المعنى – أعتقد أن شكل الشهادات التى يدلى بها كل بطل على حدة وأن هذه هى الشهادات تلتقى عند نقطة مركزية هى موت صقر أو انتحاره . كانت شكلا من أشكال المونولوج ومستوى من مستويات الخطاب لأنه فى تصورى أن هؤلاء الأبطال يفتقرون إلى القدرة على محاورة الأخر وأن التردى الحادث فى الواقع منذ هزيمة ١٩٦٧ وفقدان حوار حقيقي بين جيل الصغار وجيل الكبار إمتد ليشمل فقدان الحوار بين أبناء الجيل الواحد ، وبالتالى فإن أبطال

الرواية بما يحملون داخلهم من إحباط وفقدان المعنى ومن احتجاج رومانسي كان يناسبهم شكل الشهادات . شكل الشهادات الذاتية أكثر من شكل السرد الحوارى ، لأن الحوار يفترض قدرة على رؤية الواقع بشكل موضوعى ، وعلى تحليله ، واتخاذ موقف محدد تجاهه بقصد تعديله إلى الأفضل واعتقد أن هذه الرؤية كان يفتقدها أغلب أبطال روايتى .

– فى كتابة نقدية للدكتور صبرى حافظ ذكر أن الرواية تقع فى تناص مع أعمال شهيرة سواء فى شكل المعمار أو فى رسم الشخصيات ؟

= ذكر د . صبرى حافظ فى روايته أن هذه الرواية حققت تناصا مع رواية جيمس جويس (صورة الفنان فى شبابه) ومع رواية (صحراء التتار) لوانزاتى ومع قصة قصيرة لإبراهيم أصلان اسمها (اللعب الصغيرة) والحقيقة أننى لم أكن قد قرأت روايتى جويس أو دينوبونزاتى حتى تاريخ كتابة الرواية ، وطبعاً كنت قد قرأت قصة إبراهيم اصلان فى مجموعته (بحيرة المساء) . أعتقد أن ما جعل صبرى حافظ يشير إلى وجود تناص هو أن صقر عبد الواحد في الشهادة الخاصة بيحيى يقول لتحية " مرة قرأت قصة لكاتب كان يوجد فيها العالم الذى لا يوجد فيه سوى واجهات بيوت فقط ولكن لا بيوت خلف الواجهات . كان يريد صقر عبد الواحد أن يدلل لتحية أن الأشياء وهمية ولا يوجد سوى الزيف وقد اعتبر الناقد ذلك نوعا من التناص .

– كنت حريصا على أن تضمّن روايتك إشارات تاريخية للأحداث الهامة كموت عبد الناصر وفترة

السادات وبداية الانفتاح (كما نتذكر ذهاب الأم إلى بور سعيد والعودة بالأشياء المهربة)هل كنت تترسم خطى كاتب كبير مثل نجيب محفوظ في أن تصبح الرواية شهادة على عصر كما أنها بنفس الدرجة تتتبع أبطال ومصائر ؟

= لاشك أننى ككاتب عربى أنتمى إلي تراث روائى هائل ومتميز ، منذ سيرة ابن هاشم للمويلحى مروراً بمحفوظ وتجارب جيل الستينات فى الرواية . لاشك أننى أنتمى لهذا التراث - خاصة المصرى منه - وأعتقد أنه دعامة لى استند عليه وقد ساعد فى تكوين صوتى الروائى ، ولكننى أعتقد أننى أثناء الكتابة لم أكن أترسم خطى أحد لأن طبيعة المعاناة التى تقف خلف الرواية مختلفة تماما عن طبيعة المعاناة التى أنشأت كتابات أخرى فى أزمنة أخرى . أظن أن معاناة الأبطال الموجودين فى الرواية لها علاقة وثيقة بتحولات التاريخ فى تلك المرحلة، لها علاقة بفشل ثورة ١٩٤٦ فى مصر، وبهزيمة ١٩٦٧ ،وبموت جمال عبد الناصر ١٩٧٠ وبانتفاضة ١٩٧٧ ،وقبلها بتحولات الانفتاح وتحويل مصر إلى مجتمع استهلاكى . أتصور أن علاقة الأبطال بالتاريخ علاقة مباشرة رغم أن مواقفهم مواقف غير تاريخية ؛ لأنها لا تستطيع التمييز داخل حركة التاريخ بين القوى الفاعلة والقوى الهادمة ، وهذا نراه فى الرواية نتيجة عنف وضراوة الأزمة وأعتقد أن العمل كان ضروريا لهذه المرحلة كشكل وحيد ممكن لدفع ما يرونه من هجمة شرسة على مصائرهم وأحلامهم تمهيداً لرؤية

واقعهم بصورة أفضل في مرحلة تاليـــة حيـــث يمكنـــهم اكتشاف لغة حوار حقيقية مع الأخر .

ـــ إذن فالأبطال هنا يضغط عليهم التاريخ أكثر ممـــا يشاركون فى صنعه ؟

= لم يكن أبطال الرواية يمتلكون رؤية واقعية للعالم ولم تكن توجد بينهم وبينه مسافة تســـمح لـــهم برؤيتـــه وبالتالى فإن التحولات التى شملت مصر والمنطقة العربية فى الفترة منذ ١٩٦٧ إلى زمن انتهاء الروايـــة ومســـت البنية العميقة فيه كانت تضربهم فـــى أحلامـــهم دون أن يمتلكوا القدرة على مقاومة تلك التحولات . كانت الأزمـــة من الحدة وغياب معنى الجماعة بحيـــث جعـــل هـــؤلاء الأبطال مجرد أشخاص فرديين يحاورون ذواتهم أكثر مما يحاورون واقعهم ، وأذكر أن أحد النقاد قـــال لـــى : أن هؤلاء الأبطال ينتمون إلى نوع من الأبطال ســـائد فـــى أوربا حاليا ويطلق عليه أبطال ما بعد الحداثة .

ـــ مجموعتك القصصية (شتاء داخلى) صدرت بعد نشر الرواية والكتابة عنها بشكل مكثف . ألا تعتقد بـــأنك محظوظ حيث قوبلت روايتك بحفاوة بالغة لأننا - وكمـــا يقول النقاد - نعيش زمن الرواية فيما تراجعت القصـــة القصيرة عن الصدراة ؟

= كل كاتب حقيقى يستند إلى جماعة إنسانية ووضع تاريخي محدد ، هو ابن بنية طبقية بالمعني الذي حـــدده على سبيل المثال (لوسيان جولدمان) يطـــرح مفـــاهيم جمالية ورؤيوية متميزة ومختلفة عن غيره حتى من أبناء جيله فى أشياء أو أخري لكن يظل فى تقديرى ما يمـــيزه بحدة عن غيره نوعية الكتابة . كان مـــن المفـــترض أن

أنشر الرواية أولا : وبـــالفعل أدرجـت ضمـن خطـة (مختارات فصول) وأعلن عنها ثم فوجئت بعـد فـترة بإبراهيم أصلان يسلمني الرواية ويقول لـــى أن ســامى خشبه قد استبعدها من النشر ووضع بعض الخطوط تحت العبارات التى رأى أنها مباشرة أو تتناول نوعا من النقـد السياسى المباشر فنشرتُ الرواية فى مجلة (أدب ونقـد) ثم نشرت المجموعة القصصية بعد ذلـك بعـامين فـى (مختارات فصول) فسبق نشر الرواية عن المجموعة لم يكن مخطط لها بل هى نتيجة ملابسات معقدة لا غير .

أما إذا كان هذا عصر الرواية أم لا فاعتقد أن هـذا مرهون بتجربة كل كاتب على حدة ، هنـاك نـوع مـن الدفقات لا يحتمل فى التعبير عنه غـير شـكل القصـة القصيرة وفى تصوري أن هذه المرحلة قابلـة لظـهور كتاب قصة قصيرة عظام ومؤثرين . ما يحكـم الإبـداع خصوصيات وتعقيدات عديدة فلست مع التعميم القائل أننـا فى زمن رواية ، هذه تقسيمات خارجية يحكمها عنصـر المصادفة لا غير . ربما ظهر عدد ضخم من الروايـات في مرحلة لأن الجيل الذى كان يكتب القصة القصيرة فى الستينيات بدأ يكتب الرواية فى أواخر السبعينيات وبدايـة الثمانينيات . هناك أجيال أخرى أكثر شبابا بدأت تجربتها بالقصة القصيرة وعالجت الرواية فـى نفـس البدايـات والغريب أن كثير من كتاب الستينيات دخلوا لعالم الرواية بحس القصة القصيرة .

– فى (شتاء داخلي) نرى أن للمكـان سـطوة شديدة على الأبطال الذين يعيشون أزمة داخلية وعتمـة

شديدة . إلى أى حد يصدق هذا التوصيف على قصـــص المجموعة ؟

= لكى أوضح مسألة المكان فى المجموعة سأضطر أن أتحدث عن المكان فى الرواية ؛ أولا لأن العملين كتبـا في فترة متزامنة ،وأعتقد أنهما أبناء حالة إبداعية واحدة . سعدت جداً بالملاحظة التى قالها الناقد الســـورى خليـل الخليل عن أن المكان داخل الرواية يرصد بعدسة تشـــوه المكان وهذه نظرة صادقة وشديدة الحساسية . المكان فــى الرواية كان يرصد عبر أزمة الأبطال وعــبر شـــعورهم بالاختناق . أما المكان فى المجموعة فهو مكـــان ضيــق غالبا : غرفة أو شارع غير محدد الملامح أو مكان مشوه بدرجة إنعكس عليها ذوات الأبطال . بعـــض القصـــص تحتمل درجة صغيرة من عمومية المكان الضيق المحدود الذى يشعر أبطاله بالاختناق .

— أن يكون المكان بهذا الشكل هل تطرحه فلســـفة جمالية معينة ؟

= لو رجعت للمجموعة فستجد أن أبنيـــة القصـــص تتسم بالإحكام الشديد والإيجاز والاقتصاد فـــى اســـتخدام اللغة . ما تريد هذه القصص أن توصله هو نـــوع مـــن الغصة أو الإشاحة بالوجه تحملها كل معـــانى المعانـــاة والغربة . هناك قسم من أبطال المجموعـــة هـــم وليـــدو تحولات عميقة شملت بنية المجتمع المصرى فى مرحلـــة السبعينيات والثمانينيات .

بالتالى فإن الواقع المفكك فى نظرهم يُخــــتزل إلـــى مجرد حجرة تحتويهم أو مقهى يجلسون عليه معا دون أن يتحاوروا ودون إمكانية الوصول للآخـــر ، أو أبطـــال

يعانون قهر الطفولة وانتزاعهم من براءتـــها فـــلا يبقـــى أمامهم سوى الحلم ، وأن هناك مراكب شراعية ستأخذهم إلى جزر مسحورة بعيدة . المكان في المجموعة ينعكـــس عليه شعور الأبطال بالقهر أو الانفصال عن الجماعـــة . تتسم هذه القصص بأن كم المحذوف منها هائل جدا، وفى تصورى أن أهمية هذه الكتابة هى أنها تمثل نوعـــا مـــن العاكس الذى يشير لنا إلى درجة التردى والاختناق .

ـ قصص مثل (كوبان من الشاى) أو(تشيخوف) أو (سقوط حر) تشير إلى عدم التواصل الإنساني وهذا ما قرأناه فى (بحيرة المساء) لإبراهيم أصـــلان حيـــث الرؤية الابسوردية للواقع تلامس النص هل تعتقد أنـــك تقدم رؤية جمالية مختلفة ؟

= هناك اختلاف فى الرؤى واختلاف فى الجماليات. الفيصل الحاكم هنا هو تغيرالمرحـــلة وفقدان التواصـــل . عند إبراهيم اصلان فى بحيرة المساء مختلف عنـــه فـــى بطل " شـــتاء داخلـــى " الـــذى هـــو ابـــن الســـبعينيات والثمانينيات. في " بحيرة المساء " كان هناك نوع مـــن التحدد النسبى للأنماط الاجتماعية ، أى أن هناك الموظف وساعى البريد والتلميذ والحبيبة ورواد المقـــهى ورفيـــق الرحلة . هذه الأنماط والتى تسمح بقدر ولو ضئيل مـــن التواصل تم ضربها ،وذلك حين تفككت الأطر الاجتماعية وانهارت بحيث أن هذه المحـــددات الاجتماعيـــة بـــدأت تتعرض لتغير شديد يفقدها معناها الصادق وإنهاء نســـق القيم الذى كان يحكم هذه الأنماط وبالتالى صار البطـــل الذى تقدمه (شتاء داخلى) يبحث عن التواصل ولا يجده، يبحث عن القيمة فلا يجدها ، فهو بطـــل جـــذر معاناتـــه

واقعي ويتسم بانه بطل إشكالي بعكس أبطال (بحيرة المساء) فقد كان فقدان التواصل عندهم وجوديا .

– ألا تعتقد أن الاستقبال الطيب لرواية (ورود سامة لصقر) هي العقبة التي تقف أمامك – الآن – لتقديم رواية أخرى ؟

= أعترف لك أن الرؤية التي تقدمها " ورود سامة لصقر " للعالم ظلت تمثل سجنا لي ولفترة طويلة جداً ولم تكن لتطرح فكرة ما هي الكتابة التي تلي ذلك بقدر ما كانت تطرح سؤالا حول كيفية تجاوز هذه الرؤية التي انغلقت . أعتقد أن البحث عن رؤية أخرى مسألة تخص الكاتب كما تخص الجماعة الإنسانية التي يمثلها ، وأن اكتشاف رؤى بديلة أمام نفس الواقع وذات المشاكل الواقعية والجمالية مشكلة ثنائية ، كما أن درجة أصالة الكاتب هي التي تطرح سبب الخروج المتميزة والفريدة من الرؤى التي صارت سجنا .

– هل أطلعت على بعض الأعمال القصصية والروائية لكتاب من منطقة الخليج ؟

= قرأت (الغيم ومنابت الشجر) لعبد العزيز مشرى وأعتقد أنها رواية تتعامل مع واقع الفلاحين في السعودية وتلمس بعض التغييرات وانعكاسها على حياة هؤلاء البشر وأعتقد أنه يقدم من خلالها بعض الحلول وبعض الكشوف ولكن تظل هذه التجربة إذا ما قارناها (بمدن الملح) لعبد الرحمن منيف ينقصها قدراً أكبر من الجرأة على الواقع .

– ما علاقتك بالجيل السابق عليك . هل هي علاقة اتصال أم انفصال ؟

= بدأت الكتابة في الوقت الذي كان ما اصطلح على تسميته (بجيل الستينيات) يتصدر الحياة الثقافية فى نظر الشبان الرافضين للصوت الرسمى فى الكتابة . فكنا نقـرأ للبساطى واصلان وعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وأخرين .

أذكر أننى قرأت (نجمة أغسطس) فى وقت مبكر جداً ، ربما وعمرى ١٧ سنة ، ولقد وضعتنى أمام عالم مختلف من الكتابة حيث حساسية مختلفة فى السرد ونوعية مغايرة من الأبطال ، أمام جماليات لم أكن أعهدها . من وقتها لم تنقطع علاقتى بجيل الستينيات كإنتاج أدبى وصار هناك حوار عميق جداً مع كتابات هذا الجيل ومازال الحوار مستمراً حتى الآن .

أعتقد أن هذا الجيل قدم إنجازات نوعية على مستوى الشكل والمضمون ، هذه الكتابات عملت قطيعة مع كتابات كانت سائدة فى الخمسينيات عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف الشاروني وغيرهم .

استطاعت أن تقوم بعملية تثوير لإمكانات الشكل القصصى والروائى كما بدأت فى تقديم نوعية مختلفة من الأبطال هم الأبطال الهامشيون الذين يرقبون العالم أكثر مما يؤثرون فيه . وهذا استتبع أن يلعب بعض أبناء الستينيات على مناطق جزئية ويستقصى هذه المناطق إلى أعماق بعيدة . وهذا يقدم كشوفا وإنجازات على مستوى الشكل أكثر من تقديمه حلول على مستوى المضمون ومحاورة الواقع .

بعد تجربة (ورود سامة لصقر) وبعد هذه الرؤية التى أعتقد أنها صارت مغلقة صرت ميالا للاعتقاد بأهمية

أن أقوم بعمل أو استحداث قطيعة أخرى مع كتابات جيل الستينيات ذاته ، فرغم ما قدمته إلا أنها كتابات غير قادرة على رؤية الواقع فى شموله وغير قادرة على رؤية المشهد الاجتماعى بتداخلاته وتعقيداته ، بالقوى الفاعلة والقوى الهادمة .

ربما قدم بعض أبناء هذا الجيل محاولات لكنها لم تستمر . على سبيل المثال قدم فى مرحلة مبكرة سعد مكاوى (السائرون نياما) .

* نشر بجريدة " اليوم " بتاريخ ٣٠ مايو ١٩٩٤

د . عزة بدر
الشعر هو الطائر الوحيد الذى لا يقبل رشوة !

الشاعرة الرقيقة عزة بدر فــاجئت الأوســاط الأدبية منذ أعوام قليلة بديوانها الأول " ألف متكــأ وبحر " والذى فجر التساؤلات حول جماليات النــص الشعرى لجيل جديد يحاول أن يقبض على التجربــة فى نسق جديد وبلاغة مغايرة .

ثم قدمت كتابها الثانى " حق اللجوء العاطفى " بعــد أن تفرغت فترة لإعداد رسالة الدكتوراة عــن رســالتها " المجلات الأدبية فى مصر من عام ١٩٥٤ إلى ١٩٨١".

في هذا اللقاء الذي يدور حول مفاهيم النص الشعرى لديها وأفاق التجربة فى المساحة الممتدة بين الشعر والنثر تفتح لها الباب واسعا لتدخل رحاب الاعــتراف والإدلاء بشهادتها كاملة حول الكثير من القضايا التى تشغل بـــال المهتمين بالحركة الثقافية فى كافة تجلياتها .

ــ عرفت كشاعرة ، فلماذا اتجهت إلى النثر الفنــى فى كتابك " حق اللجوء العاطفى " ؟

= فى كتابى " حق اللجــوء العــاطفى " مســاحات للإفضاء والبوح ولكن من خلال صــور أدبيــة وقلميــة اصطنعتها على عينى ! بكل ما أوصته لى دقات القلـــب ونبضات الشعور . في هذا الكتاب أعــترف اعترافــات كاملة بالنيابة عن الفراشات والندى والقمر . أتنفس فـــى

الضوء وأشرب ماء الورد وأبوح بسر الحب وبما همست لي به النجمات والفراشات وكلهن يطلبن حق اللجوء العاطفى .

ليست نصوص حق اللجوء العاطفى بشعر أو بقصائد نثر ، وإنما هى تحن بشكل ما لكتابات جبران خليل جبران فى " الأجنحة المتكسرة " و " النبى " وغيرها من كتاباته التى تمس القلب وشغاف الروح وهى تمت بصلة ما لكتابات مى زيادة النثرية وكتابات مصطفى صادق الرافعى فى " رسائل الأحزان " وبوح نزار قبانى فى كتاباته النثرية أيضاً . " حق اللجوء العاطفى " منافسة شريفة لما كتبته غادة السمان فى " أعلنت عليك الحب " و " عاشقة فى محبرة " !

" حق اللجوء العاطفى " نصوص أدبية ذات عطر خاص تعيد الأصالة واللغة والأسلوب إلى عبق وعطور النصوص النثرية الثرية التى كادت أن تندثر وسط آلاف الخواطر التى تقتحم نفسها على عالم الكتابة الأدبية .

ولغة " حق اللجوء العاطفى " تتدفق بعيداً عن لغة المقال الصحفى ، وتترفع عن لغة الحياة اليومية ، وتمزج ما هو فصيح بما هو أفصح من تعبيراتنا وألفاظنا المألوفة أنها لغة أنية مؤانسة ترفض السطحية والجمود تتشكل عبر الشعور وتحلق بين لغة الخيال والحلم وحقائق الحياة والوجود . أفادتنى تجربة النثر كثيراً مثل القطار الذى يغادر قضبانه ، يتمشى على ضفة النهر ، مثل الأوزة التى تغادر السرب لترفع علماً أحمراً ، مثل طائر غرد قرر فجأة أن يعشق سمكة ! أن نفلت فجأة من أوزان الشعر لنقول نصا لا ينتمى للقصيدة ولا للقصة ولا

للرواية وإنما هو فى حد ذاته حالة تصعب على التصنيف ولهذا يكتمل بهاؤها وغموضها . إنها تجربة اعتز بها لأننى أكتب فيها كما أحس . إنما كتبها قلبي لا قلمي .

ـ ما النصوص الشعرية التى تتوقفين أمامها وترين فيها تجليات لحالات وجدانية سامقة ؟

= تبهجنى شعريا نصوص سعدى يوسف ومحمد الماغوط ونزار قبانى وصلاح عبد الصبور وأحن كثيراً لما كتبه شعراء المهجر بما فى أشعارهم من حنين للوطن وتعبير عن خلجات النفس الإنسانية . لقد عبروا عن غربة الإنسان فى واقعنا المعاصر سواء داخل نفسه أو مع الأخرين فالغربة لديهم ليست غربة مكانية فقط ، وإنما غربة نفس وأنات ذات شجون . لقد عثروا على جوهر الإنسان فى لحظات الأسى والبعاد وصوروا الوطن وعرفوا كيف يحبونه حبا حقيقياً من خلال أشعار راقية ولغة تمس الفؤاد من فرط عذوبتها.ورقتها .

ـ يظهر صوت المرآة فى أغلب نصوصك . ما دلالة ذلك ؟

= نعم ، لأننى امرأة تكتب نفسها شعرياً . أما كون هذه ميزة ؟ فإنى أراه ليس بالمزية ولا بالامتياز ، فالأدب الحقيقى هو الذى يتحدث عن صاحبه ، فإذا قرأت منه سطراً عرفت من يكون صاحب النص أو صاحبته . المهم أن يكون للكاتب أو الشاعر بصمة خاصة وعطر خلص. إن الميزة والتميز هو ما يصنعه الكاتب لنفسه من خلال أسلوبه وصوره وأخيلته وتكوينه النفسى والشعرى . فإذا أعلنت كتاباتي عن نفس تلك المرأة التى أكونها ممثلة لى ولغيرى من أبناء وبنات جيلى . وإذا عبرت كتاباتى عن

هموم ومشاكل جيلي ، وعن مشاهدات وانطباعات وآراء المرأة والرجل في بلادي أو في محيطنا العربي . وإذا استطاعت التعبير عن روح الإنسان وهمومه في كل مكان أو أي مكان فإنني استحق حينئذ لقب شاعرة أو كاتبه أشعر أو أكتب للإنسان .

ـ ما الذي يميز تجربتك عن شعراء الموجة الجديدة ؟

= يحتفي شعراء الموجه الجديدة بجماليات المعمار، ولحتفي بجماليات التعبير عن الإحساس . إذا تضافر جمال المعمار مع جمال البناء الداخلي والنفسي للقصيدة ، فهذا هو المطلوب لأنه لا جمال لبناء معماري فخم خاو من الداخل وإنما لابد لهذا البناء من مسكن شعري ، ومشاعر يشعر فيها القارئ بالأمن والسكينة أو بالقلق والتوتر أو بالثورة والغضب . لا يمكنك أن تدخلي قفصا مذهبا إلا لكي تريني كم تكون معاناة العصفور ؟ لا يمكن أن يبهرني إبداعات النقوش وطرز النقش فأنسى السؤال عن العصفور وعن الحرية . إن جمال المعمار جزء من جمال القصيدة ولكنه ليس كل شيء ، ولذا لن تتحقق القيمة الفعلية للقصيدة إلا بتكامل عناصر البناء الفني في الشكل والمضمون .

ـ لعبت المخيلة دوراً أساسياً في ديوان " ألف متكأ وبحر " ما حدود هذا الدور ؟

= تقول المخيلة لها دور أساس في ديواني الأول " ألف متكأ وبحر " وهذا صحيح أما عن نصيب الواقع فأقول لك أن هذا الواقع بكل ما به وما فيه من مشاهدات وصور وأحداث ومشاعر مسجل على صفحات هذا الديوان ، وبين سطوره ، ولكن طريقة التعبير عن هذا

الواقع تختار ما يناسبها من أصوات وإيقاعات وصور شعرية لتخرج بهذا الشكل المكتوب ، ودور النقاد أن يقربوا المسافات بين ما كتبه الشاعر بمخيلته عن قضايا الواقع ، ويمكن للشاعر أن يقوم بهذا الدور بلا وسيط وذلك إذا استطاع أن يصنع جسراً حقيقيا بين مشروعه الجمالى الشعرى ، وبين المتلقى من خلال أسلوب خلص مفهوم بقدر ما . لا يستعصى علي القارئ حتى لا يقدم نصوصا غامضة يهرب منها المتلقى ولا يجد نفسه فيها . إن هذا التوازن بين الغموض الفنى للقصيدة ، وبين قدرتها على الإفضاء والبوح هو الذى يصنع الجسر الحقيقى بين الشاعر والمتلقى .

– هل اتجاهك لقصيدة النثر هروب من قيود الإيقاع ؟

= **لا أهرب من** إيقاعات الشعر . بالعكس ، أرى أن فى شعر التفعيلة ما يمكن أن يفجر طاقات جديدة ، ويعيد للقصيدة العربية عذوبتها ويعيد إليها جمهورها ومتلقيها، إنها الأرض الوسطى ما بين الجنة والنار ، فتعالوا إلى كلمة سواء بيننا . طالما غضب الغاضبون على قصيدة النثر وثار الثائرون على قيود القصيدة الكلاسيكية ، ومع ذلك كتبت قصيدة النثر فى ديوانى " ألف متكأ وبحر".

أننى أحب القصيدة العمودية وأقرأها وأتمتع بموسيقاها وجمالياتها عند أحمد شوقى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل من المحدثين ، وأحبها فى أشعار عمر ابن أبى ربيعة وفى أشعار أبى نواس وبشار بن برد ، كما أحب قصائد المعلقات وأعتبرها بحق من عيون الشعر العربى فى تاريخه كله . إننى لم آخذ أبداً موقفا ضد الفن سواء أكان كلاسيكيا أو مستحدثا ، وإنما أستعد لكل قصيدة

بوسائل تذوقها وأشكل ذائقتي مـن ذاكرتـي ودراسـتي وقراءتي . لقد حاول كل شاعر أن يرينا فنه وأن يسمعنا غناءه . فلماذا نضع أصابعنا في آذاننا ؟ ولماذا نختصـم أمام لوحة بذل صاحبها كل جهده لتكون جميلة وكان هدفه أسعادنا ، أو توصيل معنى ما إلينا . لقد حدثنا أبو نـواس عن خمرياته ، وحدثنا ابن أبي ربيعـة عـن حبيباتـه ، وحكي لنا النابغة عن أعتذارياته ووصف عمرو بن كلثوم غضبة ثورته ، وبكت الخنسـاء علـى صخـر أخيـها، وأفصح عنترة عن حبه لعبلة وعن حبه لفرسه . لقد سجل الجميع همومهم واهتماماتهم وما رأوه وما أحسوا بـه ، كذا الشعراء المعاصرين فلا أفهم معني لخصام شـاعر أو اختصام قصيدة . أنه تراث الإنسانية القديـم والمعـاصر يتغنى بالإنسان والوجود .

ـ هل تسببت دراسـتك الأكاديميـة فـي تعطيـل مشروعك الإبداعي ؟

= لم تحد دراستي الأكاديمية من انطلاقي الشـعري ، فكلها منازل تؤدي إلى نفس النهر ، وكلها بنايات يمكنـك أن تطل منها على القمر ، ليست الدكتوراه سوى شـرفة صغيره أطل منها علي وجه أخر للقمر ، وليست الصحافة سوي كوة أخرى أرى منها وجها أو وجهين للقمـر . أن للقمر وجوها سبعة يمكنك أن تراها من خـلال أنشـطة عديدة وللعقل مباهج كما أن للنفس مباهج ، فلا يجـب أن نحرم العقل مباهجه ، وهي تتمثل في البحث العلمي . أما مباهج النفس فتتجلى في الفن وفي الأدب وفي الموسـيقى وفي غيرها من الفنون . مشروعي الإبداعي القادم هـو الكتابة ومشروعي الإبداعي السابق هو الكتابة . إن المرء

ليختزن مشاعره وتجاربـــه ومشـــاهداته وآراءه للحظـــة مناسبة ثم تنساب الكتابات كموج رقراق أو كبحر ثـائر . إن مشروع أى أديب هو الكتابة أيا كان نوعها أو شـــكلها الأدبى . أنا بالذات لا أختار الشكل وإنمـــا الكتابـــة هـــى التىتفرض عليّ الشكل الأدبى الذي تجد فيه نفســـها ، أو تتحقق به . أنا اكتب بحرية ولذا لا أخاف مـــن الكتابـــة عندما تختار بحريتها الشكل المناسب والوقت المناســـب . أنها طائر أطلقه فى فضاءات حرة وهو بنفسه يعود ليحط علي يدى أو يفر هاربا منى . لم أتعود مع هـــذا الطـــائر فنون الإغراء فلم أغره بالحب ولا بالمـــاء ولا اســـتدعيه رغما عنه ليدخل فى شباكى لا ، إنما هو يأتى وقتمـــا يريد ويغرد وقتما شاء وهذا هو سر تفاهمنا منـــذ بـــدأت الكتابة حتى الآن ، أنه الطائر الوحيد الذى لا يقبل رشوة، ولا قطعة سكر ولو أطعمته مخ الرشا وعطرت أجنحتـــه بالعنبر ما استطعت للحظة أسره أو اجتذابه إلى القيد . إن هذا الطائر ميزته الأساسية الحرية ولذا فعندما يقف علـــى يديك وتقبل فمه ومنقاره فإنه يغرد كما شاء له الـــهوى . ويمكنك حينذاك أن تسجل بعضا من إلهامه وشدوه . هكذا أنا وهكذا قال لى طائرى الذى فى عنقى .

ــ ماذا يمثل لك الشعر بعد هذه الرحلة الطويلة ؟

= لا أستطيع أن أرد الشعراء للرؤى القديمة ذاتـــها . لقد اختلفت بنا السبل ولكن الشئ الوحيد الذي يمكـــن أن يجمع الشعراء هو التعبير عن رؤية صادقة للمشاعر فى قضايا خاصة وأخرى عامة وفى رؤية ما يحدث بصورة أفضل . أنها إذن الذاكرة المنشطة للأنا وللأخريـــن فـــى ذات اللحظة . لكن يبدو أن ثمة رأيا يـــرى أن القصيـــدة

عليها أن تتخلص من القضايا الكبرى وتتجه إلى الـــذات كحقيقة وحيدة . لا أؤيد هذا الاتجاه لأننى حيـــن أتنـــاول قضية وطنية فليس فى هذا قيد على النص ، فقط علىّ ألا أكون مكبلة بما تطرحه هذه القضايا من مشاكل جماليـــة ، ثم أن الذات ليست منفصلة عن القضايا المحيطة ، فحيـــن أعبر عن الذات فأنا أواجه قضايا المجتمـــع ولا أنفصـــل عنها إلا ظاهريا .

من هنا فإن التمحور حول الذات قد يكـــون نزعـــة صادقة ويضمن الخلود غير أن ذلك يعنى أســلوبا أكـــثر حميمية فى التعامل مع قضايا ذلك الواقع الـــذى تعيـــش الذات فى محيطه .

ترجمت مؤخرا قصائد لشاعر هو " توماس مـــــان " وقد كان يتحدث عن قضايا قومية ورغم ذلك فإن شـــعره مؤثر . ومازلنا نقرأ قصائد لأمل دنقـــل ونكتشـــف قـــوة بنيانها الجمالي في حين اختلفت المعايير السياسية .

ـــ هل هناك مداخل خاصة للمرأة حين تتعامل مــــع النص الشعرى ؟

= كل تجربة شعورية تفرض علىّ مداخلها ، فحيـــن تحدثت عن تجربة الغربة تحدثت كـــأى مغـــترب يفتقـــد الوطن ، لكن في ثنايا النص الشعرى مـــن الممكـــن أن استدعى مشاهد خاصة بى كامرأة . وهناك قصائد أخـــرى أرى أن أحاسيس المرأة تكون فيها متيقظة مثـــل قضايـــا الأمومة . إن مشاعر المـــرأة تتغـــير تبعـــا لشـــعورها بالاستقرار والأمان من عدمه .

إحساس المرأة بأشيائها ، باحتياجاتها ، بصراعها مع الأخر من خلال ما اكتسبته لم تعد هى نفـــس منظومـــة

الإحساس فى الماضى . ظلت هناك أشياء قديمة مقدسة ، فيما سقطت أشياء أخري وذلك يرجع إلى أن المرأة تعيش تجربة معقدة والسؤال الأبدى هو كيف تحافظ المرأة على كيانها المكتمل – الفكرى والأنثوى – فى نفس الوقت الذى تعيش فيه تفاصيل مرهقة لعالم تتغير معاييره بسرعة ؟ أرى أن المرأة عليها ألا تضحى بالكنوز المكنونة التى تمتلكها فى مقابل العمل العام والشهرة والذيوع ، وفى ذات الوقت فإننى أرفض المرأة التى تحتمى بجدار البيت ولو كان من هشيم وتحتمى بضلوع الرجل ولو كانت من خشب .

دائما ما أسأل ما طبيعة الأشياء التى علي المرأة أن تهملها والأشياء الأخرى التى عليها الاحتفاظ بها ؟ وما معيار القوة لتكون المرأة متماسكة نفسيا وفكريا ؟

بالعكس العمل بالصحافة جعلنى أكثر التصاقا بالآخرين ووضعنى فى معترك الحياة ومواجهة مشاكلها بينما لو كتبت من وراء جدران منزلى ربما اختلف الأمر.

– أقصد أن العمل اليومى المرهق من الممكن أن يستهلك طاقتك ؟

= أحيانا الصحافة تضع عينى على أشياء مهملة وتضعنى على زاوية أو مشهد واقعى ، ألتقطه وأعالجه فى نصوصى . أننى أعيش الصحافة بروح الشاعر وأحيانا يختلط الشعر بالصحافة مثلما فعلت فى بعض مقالاتى وفيها تجتمع النظرة المتأملة للعين مع مساحة من الخيال .

ـ ظـهرت علـى السـاحة بعـض التعبـيرات والمصطلحات الغريبة مثل (الكتابة بالجسد) .. لمـاذا يتم الترويج لمثل هذه الأشكال في الكتابة ؟

= الكتابة بالجسد قديمة ، رأينا نماذج منها : بشار بن برد ، وعمر بن أبي ربيعة ، واستمر ذلك حتي وصلنـا إلى نزار قباني ، وغادة السمان ، وخلال إعدادي لرسـالة الدكتوراه تعرفت على أعمال أحمد فارس الشدياق ، وقدم مثل هذه الكتابة ، وعلى ذلك فإن ما تقدمه مي التلمسـاني أو نورا أمين هو موضة أدبية لها بعد تاريخي قديم ومـا سيكون منه صادقا وطازجا وفيه طاقات فنية سيقرأ أمـا ما سيكون مبتذلا فسيسقط . أنني لا أجرِّم هـذه الكتابـة ولكنني أتوقف عندها إذا ما قدمت لي إحساسـا شـعريا حقيقيا وشكلا فنيا متماسكا وليس مجرد مظاهرة جسدية .

ـ باعتبارك تقيمين في السعودية منـذ فـترة مـا انطباعك نحو الحركة الثقافية ؟

= لاحظت مشاركة جيدة للمـرأة ، ولفـت نظـري أسماء جيدة للغاية مثل فوزية أبو خالد ، وأميمة الخميـس وغيرهما ولاحظت تواجدا حقيقيا لأصوات شـعرية فـي مجال الشعر الشعبي لكنها للأسف تكتب بأسماء مسـتعارة وهذا يحرم المتلقي من الاسم الحقيقي ويحرم تاريخ الأدب من معرفةِ من ساهم في صنعه ، والملاحق الثقافية تقـوم بدور لا يستهان به في التعريف بالإبداع الجديد وفي ظني أن للمرأة وجودها الأدبي القوي والمؤثر .

---

* حوار مع " اليوم " ٣٠ /٩٧/٤ ، وحوار مع جريدة " يوليو " ١١/ ٩٨

محسن يونس

كاتب يشعل الحرائق

محسن يونس صوت مميز في ميدان القصة القصيرة ، يكتب عن بلدته الساحلية التى لم يغادرها بحثا عن أضواء العاصمة ، صدرت له ثلاث مجموعات قصصية الأولى اتخذت عنوان " الأمثال " عام ١٩٨٠ على نفقته ضمن سلسلة " أقلام " وأعيدت طباعتها عام ١٩٩٢ بعنوان " الأمثال فى الكلام تضئ " عن سلسلة أصوات أدبية ومجموعة " الكلام هنا للمساكين " عام ١٩٩٠ عن دار الغد ، ثم " يوم للفرح " وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الكتابة عند محسن يونس تعيد إلى الذاكرة الجماعية أساليب الحكى الشعبي التي توشك أن تنقرض ، وكما يشير إبراهيم فتحى فإن الحكاية عنده تقدم الفرد كله داخل الحياة الاجتماعية فى لقطة واحدة لدينا تاريخ طبيعى فى مسار مستقيم وتماثل بين رؤية الحياة الاجتماعية والحياة الطبيعية ، وخيط السرد واضح نقى ، يوصل حكمة الجماعة عن طريق أثارة الدهشة وأمعان النظر أما إدوار الخراط فيوضح أن قصص يونس هى مغامرة بهيجة فى اللغة ، يروضها ويسلسها لتجعل من عالم النص كيانا متفرداً وحضوراً قوياً .

تواجه اليوم الثقافي هذا الكاتب بكثير من الأسئلة حول أسرار الكتابة ، وهموم الإبداع فى حوار لا تنقصه الصراحة ولا يغيب عنه الصدق .

ــ ماذا عن أسرار الكتابة ذاتها ؟ وما طبيعة العلاقة بين الواقع المعيش وبين طبيعة الإبداع القصصى ؟

= أنا فى حالة كتابة دائمة ــ حتى ولو لم أمسك بالقلم ــ وفى حالة قراءة دائمة ؛ لا أعرف سر هذا التعانق والملازمة . قبل التحقق بقليل أخرج للناس وأثرثر كثيراً وألقى الأسئلة وأرفض الإجابات وأجادل بعنف وأشاكس طوب الأرض . يبدو أننى أحتاج للمعرفة قبل الشروع فى عملية الكتابة . فى كثير من الأحوال لا تكون هناك علاقة بين ما أقرأ وبين الثرثرة والمشاكسة وبين ما تحقق .

إلا أن حالة " البحث " و " الدهشة " و" التأمل " و " الانغلاق " و " التفتح " تلازمنى فترة ثم تأتى الكتابة بعد أن تكون قد أحاطت بى ولا فكاك منها . وهذا سر خاص أحاول دائما أن أفض غموضه إلا أننى دائما ما أنسى وأضع إجابة ما تجعله يخرج من قمقم السر إلى العلانية . شىء أخر قبل الشروع فى عملية الكتابة – مهم جداً – لابد لى أن أحيط بكل ما أريد أن أسطره . لا أبدأ الكتابة باقتحام المجهول بأول جملة تكتب . هذا مؤجل لما بعد أعرف أنه سوف يأتى إذا كنت صادق العزم ممتلئاً بحزن جميل ، وتوفز أصيل . طال توتر القوس وعليه أن ينفك من عقدته وينطلق . بعد معرفة موضع قدمى وموضع رأسى أحاول مجاهدة كل هذا ويبقى مع هذا كله سر العمل الكتابى – الذى تقوم قيامته على الورق – أثناء

الفعل نفسه ويلزم لهذا ورق وقلم ، وفكرة ما ، طالت بها معاركتى وتظل على إنهاكى إلى أن أصرخ فقد أمسكت بها أخيراً وعلى أن أبداً .

ـ إذن فأنت تختار أبطال قصصك من الواقع الذى تعرفه ؟

= إذا أخذنا المسألة بشكل تنظيرى فأننى أقول دائما أن قدمى في أرض الواقع ورأسى فى السماء . وإذا احتاجت العبارة لتفسير أكثر فإننى أقول أننى لا أكتب إلا بعد استيعابى للواقع .

والعملية الإبداعية لا تنقل الواقع ولا توازيه ولكن على الكاتب أن يعرف أسرار واقعه بشكل جيد ثم هناك مساحة واسعة للخيال . هذا الخيال ليس أيضاً مبتوت الصلة بالواقع . أن لكل واقع خياله ومساحة النص عندى هى مساحة العالم فى بانوراما كبيرة كلها حركة . إننى أعيش في واقع لا يحتاج إلى كلام كثير لكنه مملوء بالفعل والحركة والمشاكسة . وهى تأتى متسقة مع هذا الواقع .

ـ أنت ابن لهذا الواقع . فهل النص عندك احتفاء بالواقع أم محاولة لاختراقه ؟ أم استحضار حميم للاستفادة من إمكانياته فى إثراء النص ؟

= لا هذا ولا ذاك ، إنما هو رؤية خاصة لهذا الواقع؛ فقد لا يعطى الواقع فى لحظة ما انفراجة ما أو نوعا من الخروج فعلىّ ككاتب ـ وهذا معتقدى الفنى ـ أن أبحث عن إمكانية ما .

فلكل عمل صعوبته كما أن القانون الثابت لا وجود له فيمكن أن تقول : لكل عمل سهولته أيضا . عند هذه

العبارة الأخيرة تكمن الصعوبة لـــديّ ، فأنـــا " حكـــاء " والقصة ليست حكاية بالمعنى القديـــم للكلمـــة العظيمـــة " حكاية " إذن كيف أحكى وكيف – فـــى ذات الوقـــت – أكون معاصراً ؟ فى كل مرة يترصدني هـــذا الســـؤال . أرتجف ، وتأتى الحلول من كل مغامرة أغامرها . ولكـــن الأكثر صعوبة هو السؤال اللاحق : أى شيء أكتبـــه ؟ - الحياة يعرفها الناس فكيف أعلو إلى ذرى الفن الســـاحر كيف ؟ وياله من سؤال يشكل صعوبة ما بعدها صعوبة .

ـــ أية صعوبة وأنت تمتلك رؤية ما للواقع ؟

= على الكاتب ألا يكون أسيراً للواقع ، لكنـــه نـــاقد ومغير له . وهو دائما على شفرة الموسى بين مـــا هـــو كائن وموجود ، وبين ما ينبغى أن تكـــون عليه صـــورة الواقع .

ـــ كيف تبدأ لحظة الكتابة وهل هناك طقوس خاصـــة بالإبداع ؟

= لا أستطيع الكتابة إلا علـــى ورق أبيـــض نـــاصع البياض . أتألم كثيراً وأتعذب كثيراً حينما تكون صفحـــة الورقة غير بيضاء وهذا سر لا أعرف سببه . أكتب دائما بقلم مداده أسود ، لكن هناك طقوس أكثر سرية عن هـــذا المعلن ، مثلا ،لا أقدم على أى عمل قبل أن أكتبه بداخلى أما من حيث الموضوع فلا يتحقق إلا من خلال لغة ما .

لم أفكر في هذا من قبل إلا أن هذا ـــ ويا لـــه مـــن اكتشاف ـــ يحدث فى كل مغامرة كتابية هناك شيء مـــا يريد أن يتكون . اللغة عامل مهم لأنـــها أول الخامـــات وأعظمها فى أدائى ، طالما ملكتها دانـــت لـــى أســـرار الكتابة، هل هذا كلام عام ؟

نعم يبدو لى ذلك ، إذ أن عملية الكتابة أشق واعقد من ذلك ، فأحيانا أمتلك اللغة ولا أنتج شيئا وانظر إلى الصفحات التى سودتها وأنفخ غيظا وأعود وأحاول مرة أخرى ويتضح لى أن الكتابة عملية كلية ، هى كل لا يرضى التجزئة فليست اللغة وحدها ولا الأسلوب وحده ولا الشكل وحده يصنع الكتابة . إنما هو توحدى مع رؤية بعينها ، مع التجربة – محل الكتابة – هذه بالذات . بعدها يمكن أن تتحقق التجربة فى جلسة واحدة أو جلستين أو أكثر . لا يهم طالما شعرت أننى لا أكتب ولا أزيف إذا كنت صادقا مع نفسى ومع الدنيا أعرف ساعتها أننى أسير فى الطريق الصحيح .

– كيف ترى علاقة النقد بأعمالك وهل كان للنقد دور فى إضاءة بعض الجوانب الخفية فى التجربة " أو تحديد ملامح النص لديك " ؟

= ليس هذا دور النقد بالنسبة للمبدع وإلا كتبنا كتابات جاهزة خاضعة لآراء كل ناقد على حدة . وقد يتعارض ناقدان فتتعارض نصوصهما بالتالى ، لكن لا تنس أن الكاتب الحق ينطلق من رؤية تشمل العالم جميعا وهى رؤية كلية تتداخل فيها : اللغة والأسلوب وطبيعة العلاقات ، فالكاتب الذى ينطلق من أرضية صلبة هو من يمتلك تلك الرؤية الواضحة للعالم . قد تتعارض مع رؤى أخرى هذا لا يهم الكاتب لكن الأهم أن يكون فى توجهه عارفا أين يتوجه ولمن يتوجه ؟ ليست الكتابة فى هذه الحدود مسألة ترفية ولكنها مسئولية جسيمة جداً وعلى ذلك فلا أعتقد أن النقد يمكن أن يوجهنى أو يعدل رؤيتى

لأنها تكونت . وأعتقد أن لى صوتا عاليا جــــداً والـــذى ألحظه فى " الرؤية " وقد تأخذ لدى الآخرين صدى مــا أو تجاوبا ما وهذه هى حدود علاقتى بالنقد .

ــ كنت أظن أن للنقد دوره الهام فى تحديد مســـــار العملية الإبداعية فى تجربة هامة كتجربتك ؟

= منذ بدأت الكتابة – منذ حوالى ٢٢ عاما – كنــــت أزعم دائما أن أصدقائى الكتاب يقيسون أعمالى بمقـــاييس جاهزة ومسبقة ، واحتار الكثيرون منهم فى تقعيد التجربة الخاصة بى ، فكانوا يجدون نوعا من أنواع العنت فـــى توصيف كتاباتى ، بينما كنت أزعم أننى أكتب ما يسمى الواقعية الشعبية ، أوالواقعية السحرية فى فترة لـــم نكـــن نعرف فيها بعد كتاب أمريكا اللاتينية ، بعدها بحوالـــــى ١٥ عاما فوجئت بأعمال ماركيز . وفى هـــذه المرحلـــة بدأت الكتابات النقدية تنهال وتقعد لتجربتى .

بعض النقاد الذين أكن لهم الاحترام تحدثوا عن تلـــك الواقعية الشعبية وأخص بالذكر الناقد الكبير إبراهيم فتحى الذى اهتم بمفهوم الواقع الاجتماعى وتاريخية هذه الأعمال أما إدوار الخراط فقد اهتم بهذه التجربة اللغوية الخاصـــــة وزعم فى مقالاته النقدية أنها تجربة لغوية بهيجـــة ولــــها وقع النجاح ، فأصبح هناك تقعيد ما لهذه التجربة . وعلى أثرها استرعت الانتباه وأزعم الآن أن لها روافد كثـــيرة فى القصة المصرية المعاصرة .

ــ ماذا عن نقاد جيلك اللذين اقتربوا من تجربتك ؟

= المشكلة كما تعلم أن الجيل الذى انتمى إليه قد ظهر فى فترة انحسار على جميع المستويات في الوطن .

وكانت الكتابة يحفها كثيراً من المخاطر والمنزلقات وأننا متهمون دائما بأن موجة السبعينات لم يصاحبها نقادها . لقد أفرزت كتابا ولم تخرج نقاداً .

ــ نقاد من طراز د . السيد البحراوى ود . رمضان بسطاويسى ، أعتقد أنهم واكبوا أعمال موجة السبعينات واحتفوا بكتاباتك على وجه الخصوص .

= هؤلاء الذين يصفون الحركة بأنها لم يواكبها نقد جاد على نفس القدر والقيمة ويتناسون نقاد الموجة وعلى رأسهم الدكتور البحراوى وقد تناول نصوصى بشكل كنت سعيداً به جداً لأنه يوافق رؤيتى من حيث علاقة هذه الأعمال بالواقع الذى ينتجها . لقد تحدث كثيراً عن رؤيتى للعالم هكذا فلا فصل بين اللغة وبين الفعل الموجود بالنص بينما هى رؤية تبنى العالم هكذا ــ أعجبنى هذا التعبير ــ ولقد بحث عن الدراما الشعبية فى قصصى وأخرج ذلك الجانب الحيوى وهو علاقة النص بالواقع ومفهوم الكاتب عن التنوير وتصدير الوعى .

ــ في حوار معك منذ سنوات بعيدة قلت أنك القاص المعاصر الذى تشعل النار ماذا تقصد بذلك ؟

= أنت تشير إلى حديث أجرى معى فى إحدى الصحف السعودية منذ سنوات . مازلت فعلا أشعل الحرائق ، والمقصود طبعا ليس التدمير بل البناء . فأنا أواجه بنقد آخر مضاد للتجربة . على الكاتب ألا يطفئ حريقا ما ، بل يزيده اشتعالا، وذلك بأن يكون ضد كل ما هو مألوف وعادى ، وما العملية الإبداعية إلا عملية اختراق وتخطى لكل ما هو ساكن وثابت وعلى هذا أعتقد أن التفسير أصبح واضحا .

ــ ما الأقلام التى ترى أنها استطاعت أن تضيف جديداً فى القصة والرواية خلال السنوات الأخيرة ؟

= بالنسبة لمصر مازال فرسان جيل الستينيات يكتبون تجارب حيوية وطازجة جداً وأذكر على سبيل المثال إبراهيم أصلان فما زال يكتب ويقدم كل ما هو أصيل ، صحيح أن التجربة أصبحت واضحة المعالم ولا تخطئها أى عين لكنه يمثل جانبا حيويا فى تاريخ القصة المصرية . بهاء طاهر بتلك الإصدارات المتلاحقة العظيمة وأخرها روايته (خالتى صفية والدير) حيث يقدم إنجازا طيبا على كافة المستويات . ولا ننسى جميل عطية إبراهيم بالرغم من أنه يعيش بعيداً عن الوطن إلا أن أعماله جيدة .

أما بالنسبة لجيل السبعينيات ففى العام الماضى قرأنا لمحمود الوردانى رواية عظيمة ، وقرأنا ليوسف أبورية رواية ، وقرأنا لإبراهيم عبد المجيد أكثر من رواية ، وهو يعد الآن واحداً من أهم الأعمدة الرئيسية فى الرواية المصرية بل العربية ، إلى جانب تجربة جار النبى الحلو حيث لا يمكن لمتابع أن ينكر مدى حيويتها فى مسار القصة القصيرة العربية .

هذا عن الكم ، ولكن من ناحية الكيف أعتقد أن هذا الجيل مازال فى جعبته الكثير وأعتقد أن المستقبل له لأنه مازال فى عنفوان عطائه ..

ــ وماذا عن الكتاب العرب ؟

= هناك حنا مينا ، وهناك أيضا زكريا تامر ذلك القاص الأصيل ويؤلمنى جداً توقفه عن كتابة القصة

القصيرة وأشعر رغم أنني لم أقابله وبيني وبينه مسافات وحدود أن أزمته كبيرة وأخاف كثيراً على أى كاتب أن يمر بمثل هذه الأزمة المضنية . كما أذكر الكاتب العظيم حيدر حيدر . وإذا ذهبنا لأقطار المغرب فأذكر الطاهر وطار والطاهرين جلون ومحمد زفزاف ولا يمكن أن ننسى عائد خصباك .

وهناك مشكلة عدم معرفتنا بالكتاب العرب وهذه الإصدارات التى تصدر شرقا وغربا وشمالا وجنوبا دون أن نتمكن من الإحاطة بها الآن . الكتب لا نعلم عنها شيئا ، فهناك قطيعة بين البؤر الثقافية هنا وهناك . ألاحظ أن كثيراً من الأسماء التي ذكرتها تنتمى إلى أجيال قبل جيلى بحوالى ٣٠ سنة أو أكثر وبالتأكيد خلال هذه الفترة ظهر كتاب جدد ذو خطر ، لكن لا ندرى بهم وهذه مصيبة كبرى أن نكتب بلغة واحدة هى اللغة العربية ولا ندرى عن بعضنا البعض شيئا فأنا أعلن أسفى أننى خلال العشرين سنة الأخيرة لا أستطيع أن أذكر كاتبا عربياً فى قطر ما وأشير أن تجربته حيوية وخطيرة قد استرعت انتباهى .

ـ إذن على الكتاب أن يبحثوا عن وسيلة ما للتواصل الإبداعى ؟

= لقد حركت كوامن الشجن فىَّ ، فأنا أعلم أن هناك اتحاداً للكتاب فى مصر ، واتحاداً للكتاب العرب فى سوريا ، كما أن هناك روابط وجمعيات أدبية مختلفة بامتداد الوطن العربى . ودعنى أتحدث عما يخصنا فى مصر لا أدرى طيلة وجود هذا الاتحاد لماذا لم يقم بدوره في تحقيق التواصل مع الإبداع العربى فى كافة الأقطار ؟

لماذا لا نتبادل الزيارات مع إخواننا هنا وهناك ؟! أليس هذا الدور أساسياً لاتحاد كتاب يصف نفسه بأنه اتحاد كتاب عربى فكيف يكون ممتلكاً لهذه الصفة دون أن يسعى لتعريفي بالأدباء الجدد ؟ هذه مسألة لابد ان تبحث بجدية للتعرف على آخر إنجازات الأدب الجديد .

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ١٤ مايو ١٩٩٣ .

محمد أبو العلا السلامونى

التراث مصدر هام لكتاب الدراما

الكاتب المسرحى محمد أبو العلا السلامونى واحد من أهم الكتاب المحدثين الذين تعاملوا مع التراث الشعبى لتقديم شكل عربى يقترب من حميمية الواقع ومناطقه الدافئة . فى البداية كانت تجارية الواقعية والتى تشتبك مع مفردات الحياة الشعبية وحينها قدم لنا (أبو زيد فى بلدنا)، (حدث فى ليلة القدر) ، (زيارة عزرائيل) ، (الحريق).

واتجه المؤلف لتجسيد الفعل المسرحى عبر أحداث تصنع هندستها مع الواقع ونجد أن هذه المرحلة تهتم بالكلمة المغموسة فى مرجعيتها الاجتماعية ، وما لبث السلامونى أن اتجه بقوة إلى عنصر التاريخ باعتباره المخزون الثرى الذى يمكن مساءلته واستنطاقه ، وفى هذه المرحلة لم يسقط السلامونى العنصر الاحتفالى عن مسرحه بل سعى إلى تضافر التاريخى بالاحتفالى ؛ باعتبار أن المسرحى فرجة ، فقدم لنا (رواية النديم فى هوجة الزعيم) ، (مآذن المحروسة) ، (رجل فى القلعة) وهى أعمال ترصد بدقة سير شخصيات تاريخية أو تتتبع أحداثا كان لها أكبر الأثر فى تشكيل ملامح المنطقة عبر حس درامى رائق ، وحاول تحرير الفعل المسرحى من قيوده

الأرسطيه كما فعل فى (أبو نظارة) ولكنه مـــن وقــت لآخر كانت تؤرقه فكرة أن يؤثـــر النــص فــى رقعــة جماهيرية أكبر ؛ فقدم أعمالا للمســـرح التجــارى مثــل (المليم بأربعة) و(دكتوراة فى الحب) . اليوم التقــت به وطرحت عليه عدة أسئلة وتركت له كمحاور درامـــى أن يدلى بشهادته .

ـ حدثنا عن البدايـــات .. كيــف تشــكل وجدانــك مسرحياً ؟

= تاريخ الميلاد ١٩٤١/١/٣ والبدايات كأى كـــاتب يهتم بالكتابة فى أنواع الأدب المختلفة . بـــدأت بالشــعر والقصة بنوعيها القصيرة والطويلة (فى القصة اشــتركت فى مسابقة القصة عام ١٩٦٠ وفزت بالجائزة الأولى فــى القصة القصيرة ، وكان عنوانها " الجعران" ونظم المسابقة مجلة القوات المسلحة) .

البداية الأولى للكتابة فى المسرح هـــى مســرحيات الفصل الواحد ، ونُشرت الأعمال فى مجلتى " رواد " عام ١٩٦٢ ، و" رواد" عام ١٩٦٤ وهما مسرحيتا (درس فى المأساة) و (مباراة بلا نتيجة) التى نشرت بعـــد ذلـــك بمجلة " إبداع " .

الخطوة التالية كتبت خلالها المسرحيات التاريخيـــة مثل مسرحية (الحريق) ونشـــرت فـــى الكتـــاب الأول للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب سنة ١٩٧١ .

وأيضاً مسرحية (أبو زيد فى بلدنا) التـــى فـــازت بالجائزة الأولى عام ١٩٦٩ و (فرســـان الله والأرض) وفازت بالجائزة الثانية لمؤتمر الأدباء الشبان بالزقـــازيق عام ١٩٦٩ .

بدأت بعد ذلك فى عرض مسرحياتى على مسارح الثقافة الجماهيرية ومنها (حكاية ليلة القدر) و (الأرض والمغول) و (رواية النديم فى هوجة الزعيم) .

بدأت عروضى على مسارح الدولة عام ١٩٨٢ وذلك حين عرضت (الثار ورحلة العذاب) للمخرج الراحل عبد الرحيم الزرقانى ثم (مآذن المحروسة) عام ١٩٨٣ لسعد أردش ، بعدها قدم نفس المخرج (رجل فى القلعة) عام ١٩٨٦ .

– التراث مادة خصبة للدراما . ما حدود توظيفها فى النص المسرحى ، وما مفهومك لاستخدام التراث ؟

= مفهومى لاستخدام التراث فى المسرح أنه ليس بدعة لكنه تقليد بدأ من الإغريق ، وقد كان كتاب الإغريق يستخدمون التراث فى عرض قضاياهم ، فمعظم ما كتب كان يؤخذ من إلياذة هوميروس والأساطير التى أوردها في تلك الإلياذة ، كذلك شكسبير كانت معظم كتاباته مأخوذة عن التراث ، فالتراث مصدر هام لكاتب الدراما من خلاله يستطيع أن يتعرض لكثير من القضايا خصوصا ما يتناول قضايا الإنسان ووجوده فى الكون .

– هل ذلك الاستخدام المتعدد للتراث أو التاريخ هو ابتعاد عن الواقع بمشاكله المتشابكة ؟

= رداً على اتهامى باللجوء للتراث والتاريخ ابتعاداً عن التصادم مع الواقع ، لم يحدث أن ابتعدت عن الواقع والدليل على هذا مسرحياتى الواقعية التى كتبتها مثل (حكاية ليلة القدر) التى تناولت قضايا الطبقات الشعبية فى المدينة وصراعها ضد الظلم الاجتماعى كذلك (أبو

زيد فى بلدنا) و (الحريق) وتتناول المسرحيتان قضايا الريف والفلاح فى صراعه الاجتماعى ضد مستغليه .
أيضاً (زيارة عزرائيل) التى تناولت قضايا محددة تتصل بما يحدث من تجاوزات فى المستشفيات العامة أما مسرحية (المزرعة) فقد تناولت القضيـــة الفلســطينية بشكلها الواقعى وليس التاريخى كما يلجأ البعـــض حيـــن يتناول تلك القضية .

ـ اتجهت فى الآونة الأخيرة للتعامل مع التليفزيون ما دوافعك وراء ذلك ؟

= لا يستطيع الكاتب فى عصرنا الحديث أن يتجاهل أداة من أهم الأدوات الحديثة فى توصيل الثقافـــة والفـــن وهو التلفزيون ، وإلا كان كالنعامة التى تدفن رأسها فـــى الرمال ، خصوصا وأن التليفزيون وسيلة واسعة الانتشار، وهو ما يسعى إليه أى كاتب يريد الوصول إلى الجماهير، ولا تنس أن التليفزيون هو ابن شرعى للمســـــرح وهـــو أقرب الوسائل الفنية للكاتب المسرحى بالذات دونا عـــــن باقى النوعيات الفنية الآخرى .

ـ هل يعنى ذلك ابتعادك عن حبك الأول :المسرح ؟

= لا تعنى كتابتى للتليفزيون ابتعادى عن المســوح ، فأخيراً كتبت مسرحية باسم (المليم بأربعة) وهى تتناول قضايا توظيف الأموال ، وهى من وجهة نظـــرى أكـــبر عملية نصب تاريخى تمت فى حياة شعب من الشـــعوب . هذه أيضاً مسرحية واقعية مائة فى المائـــة كمـــا كتبـــت مسرحية (مولد يا بلد) دفاعا عن الثقافة الشعبية وحقـــها فى الحياة والانتشار .

ـ ما الإضافة التي تعتقـــد أن جيلــك قــد قدمـــها للمسرح العربى ؟

= الجيل الذى انتمى إليه هو الجيل الثالث والـــذى أتى بعد جيلين سابقين . هناك جيـــل الــرواد ، وجيــل الستينيات . هذا الجيل الثالث استفاد من تجربة الجيليـــن السابقين وأضاف تجربته الخاصة خلال السبعينات وذلـك فى أعمال تتناول قضايا الواقع والتاريخ والــتراث وفــى اعتقادى أن الإضافة الحقيقية لهذا الجيل هى النصـــوص التى يمكن أن تكون فى نطاق أدب المسرح الذى نفتقـــده ونسعى إلى تدعيمه باعتبار أن فن المسرح فن مســتحدث ويحتاج إلى تأصيل .

ـ يقول أغلب المسرحيين أن حركة النقد لا تواكـب سيل الإبداع . هل هذا صحيح ؟

= ليس هناك حركة نقدية حقيقية فى جيلنا.نحن بكـل تأكيد جيل لا نقاد له ، وكل ما كُتب عنا يعتبر شـــذرات وأن ما ينبغى أن يكتب عنا لم يكتب بعد . حظنا قليل بـل ضئيل تماما بالنسبة لحركة جيل السبعينيات ، وهذا راجع فى حقيقته إلى المناخ الثقافى المتردى ، خصوصـــا فـــى مرحلة السبعينيات وما نتج عنه مـــن ســلبيات عصــر الانفتاح .

ـ كنت من أوائل من دعوا إلـــى إنشـــاء نـــوادى المسرح بمصر وتعدى الأمر لرعايتك للتجربة بدميـــاط . كيف ترى التجربة بعد مرور وقت طويل من بدايتها ؟

= نادى المسرح يعتبر حاليا رأس حربـــة المســـرح الحقيقى الذى ينبغى أن ينطلق لمواجهة الركود فى حركـة المسرح الحقيقية ، وفى أعتقادى أن نادى المسرح يعتـــبر

الخلية الأولى لإعادة حيوية المسرح ودفع الدم فى شرايينه خصوصا فى مواجهة تحديات الأدوات الفنيـــة الأخــرى كالسينما والتلفزيون والفيديو مستعينا فى ذلك بأهم عنصر لا تستطيع الأجهزة الأخرى أن تستخدمه ، وهو العنصـــر البشرى الحى .

ــ يلعب جيل الشباب الـــدور الأكــبر فـــى حركـــة (نوادي المسرح) هل هذا سبب تنوع تلك العــروض ؟ وما حدود التجريب فى تلك النوادى ؟

= هذا هو فى حقيقة الأمر سر حيوية نوادى المسرح فى العالم وهذا أيضاً سر حيوية التجارب منذ المـــهرجان الأول ، والذى تحملت الثقافة الجماهيرية مسئوليته ، أمـــا عن حدود التجارب ففى إعتقادى أن نـــادى المســـرح لا حدود لرؤياه الفنية وأن عليه أن يتجاوز كــــل مـــا هـــو مطروح وسائد وكلما كان هناك جديد ، اتســـعت رقعـــة عمله وانطلاقه وتأثيره .

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٢٧ ابريل ١٩٩٦

الشاعر محمد علوش

تبنت الحركة الأدبية بدمياط
فكرة انحياز الأدب للواقع

الشاعر محمد على علوش كاتب مـــن جيـل السبعينيات . بدأ منطلقاً كالشهاب فى سماء قصيــدة العامية المصرية بقصائد أرخت للمرحلــــة ، منــها " أغانى للصيادين والبحيرة " و " شفطة من كبايـــة شاى " وغيرها من قصائد ، وقبل أن تتبلور ملامـح تجربته تماما توقف عن كتابة الشعر،وعكف علـــى قراءة دقيقة وعميقة فى كتب التراث الشعبى ، وبدا متابعاً لكل التجارب الإبداعية للأجيال التالية له حتى أن كثيرين يصفونه بضمير الحركة الأدبية بدمياط .

قدم دراسات نقدية للعديد من الكتابــــات الجديــدة . إحتفى فيها بالأشكال الفنية وأسهم فى توجيه قراءات عـدد كبير من المبدعين الجدد .

وقد جرى هذا الحوار كمحاولة لتوثيق شهادات مثقف وثيق الصلة بالحركة الأدبية بالإقليم .

ومحمد علوش المولود فى ١٩٥١/١٠/١٥ بمدينـــة دمياط حصل على بكالوريوس العلوم والتربية من جامعـة المنصورة عام ١٩٧٣ ، وهو صاحب تجربة نقدية تتســم بالشفاهيه ، فهو أحد أهم نقاد منضدة (الإثنين) . حديثه ــ كما سنرى ــ لا يعرف المراوغة بل يتسم بـــالوضوح

والصراحة والحدة أحيانا ، لكنك ستحترم رأيه سواء اتفقت معه أو اختلفت لأنه لا يقول إلا ما يؤمن به .

ـ حدثنا عن البدايات كيف اخترت السير فى طريق الشعر . أعرف أنه سؤال تقليدى لكننى أطرحه بغرض التوثيق .

= لابد من التنويه فى البداية بأننى توقفت عن كتابة الشعر منذ زمن طويل .

كانت بداية الاكتشاف والتعرف على الأدب مبكرة جداً . أنت تذكر أننا بدأنا سويا . كنا فى مدرسة ابتدائية واحدة ، لا أدرى ما الذى دفعنا لنكتب كلاماً مسجوعا عن بعض القضايا المثارة حينذاك ، كان ذلك فى سن ثمان سنوات وبالصف الرابع الابتدائى ، وتطور الأمر إلى الرغبة في طباعة هذا الكلام . ما الذى دفعنا إلى ذلك ؟ أعتقد أنه كان لأساتذتنا دور فى ذلك ، فقد كان التعليم فى هذه الفترة شاملاً يهتم بالطفل اهتماماً أكبر مما نجده الآن.

بدأتُ التعرف على الزجل عن طريق " أبو بثينة ". كانت دواوينه عند خالى ثم قرأت بيرم التونسى بعدها بفترة . تعرفت على الأبنودى وسيد حجاب وبدأ ينضج ما بدأته بعد محاولات من التقليد والتأثر .

ـ بدأت كتابة قصائدك الجادة فى فترة الجامعة. هل كان للمعطى السياسى أثر ما في بلورة هذا الاهتمام ؟

= ما أستطيع قوله هو أن اتصالى المبكر بالحركة الأدبية فى دمياط خلال هذه الفترة - وهو تجمع ذو سمة خاصة تسيطر عليه الاتجاهات الوطنية - وجه نظرى كمبدع صغير يبدأ كتاباته لهذه الاتجاه ، أقصد شعر العامية .

أعجبت جداً ببيرم التونسي ولازلت حتى الآن أعيد قراءة أعماله سواء الزجل أو المقامات باستمتاع شـــديد ، وأعتقد أنه كان فناناً شديد الصدق فى التعبير عن قضايـاه وعن نفسه ، وأسرنى فيه انحيـــازه الواعـــى لاســتعمال العامية فقد اختار العامية ، وهو قادر مقدرة شديدة علـــى الصياغة الفصحى ، لكننى لا أعتقد أنه كان بإمكانـــه أن يقدم بالفصحى نفس ما قدمه بالعامية ، فقد كان وجدانـــه جياشاً جداً بالشارع المصرى والمواطن البسيط . تعرفـت بعد ذلك على صلاح جاهين ، أما ما عمل انقـــلاب فـــى نظرى لشعر العامية فهو الأبنودى ثم سيد حجاب .

ـــ أعتقد أن ديوان " صياد وجنية " لسيد حجاب كان له أهمية خاصة ؟

= نعم فقد ظللنا نبحث عنه لسنوات طويلـــة ، ثـــم اكتشفنا بعد الحصول عليه أنه كـــان زاداً يقتـــات عليـــه كثيرون من شعراء دمياط ، ولا اعتقد أننا قد تأثرنا بـــه ، لكننا استفدنا منه كثيراً . لا أستطيع القول أن هناك شاعراً بعينه أثر فىَّ بمفرده .

ـــ وماذا عن ديوان الأرض والعيال " للأبنودى " ؟

= كل دواوين الابنودى وضعت يدى علـــى شـــعر العامية الحقيقى الذي أرتاح إليه شخصياً .

ـــ عُرف عنك الاهتمام الشديد بالأدب الشعبى . مـــا سبب ذلك ؟

= لم تكن القضية هى أن أستفيد من هذا الأدب فـــى كتابة قصيدة العامية . لقد كان الأدب الشعبى بالنسبة لـــى اكتشاف ، خاصة كتاب " الأدب الشعبى " لرشدى صالح ، عندما قرأته شعرت باكتشاف حقيقى لمدى ثراء وغنـــى

الإبداع الشعبى . بعد ذلك وجدت نفسى منجرفاً فى هـــذا التيار . قد أعزو ذلك لطبيعتى الخاصة التى تحـــب هــذا الجو ؛ فقد تربيت على سماع الحواديـــت والحكايـــات ، فوجدت نفسى أعيش هذا العالم بشكل حقيقى ثـــم رحـــت أدرسه وأحاول كشف دلالاته ثم آمنت إيمانا قويـــاً بـــأن الأدب الشعبى مرآة صادقة للشعب المصرى لفهم نفسـيته وتفكيره ، ولذلك استمريت في دراسته .

ــ أعتقد أنك تملك بوادر هذا التعلق بلغة الشعب ؟

= كانت تجربة جيدة جداً ؛ أول مرة نكتشـــف فيـــه الشعر العامى الحقيقى وأهميته للشارع المصرى ، أدركنا أن قيمة هذا الشعر تنبع من صدقه ، لذلك بدأنا - أنا وأنت - رحلة البحث عنه في متابعة ميدانية . كنا ننزل للقهاوى والحوارى والأماكن المختبئة فى الواقع . كان همنـــا أن نسمع من الناس كيف يعبرون عن أنفسهم بـــهذه اللغـــة . كيف تستعمل ألفاظها وكنايتها حتـــى " التلقيـــح" وكافـــة عناصر " البلاغة العامية " ، وقد أعددنا وقتـــها قاموســاً للعامية المصرية ، قاموس لفظى واســـتخدامه ، فكـــانت رحلة مفيدة أثمرت فى شعرنا الشىء الكثير .

ــ مع إحساسك الفريد هذا بقيمة الإبداع وإنجـــازك الشعرى بعد رحلة قصيرة . ما سبب توقفك عن الكتابة ؟

= هو سؤال محير . صدقنى أننى لا أعرف سببـــاً محدداً لهذا التوقف . أحاول من ناحيتى أن أفهم ما حـــدث أعتقد أننى وصلت فى كتابة قصيدة العامية مرحلة طيبة . أنا شخصيا راض عنها ثم جاءت فترة توقفت فيها عـــن الكتابة . لا أعرف السبب ، لكن هذه المسألة لا تسبب لى أى قلق . أظن أننى قلت كل ما عندى في وقته ، ولو كان

لدىّ أكثر لكنت قلته . لست قلقاً بشأن التوقف رغم صعوبة ذلك نفسياً : أن تفقد فجأة رفيقاً كنت تحبه .

ـ ألم تقم بمحاولات لاستعادة ما فقدته ؟

= بالتأكيد جرت محاولات جادة لاستعادة الشعر لكننى توقفت أمام سؤال أساسى وهو : ما السبب الذى يجعل شاعراً يأتى للحظة يتوقف فيها تماماً عن الكتابة ؟!

ـ هل كان التوقف بقرار منك ؟

= أبداً ليس معقولاً أن أتوقف بقرار . مستحيل أن يقرر شاعر توقفه عن الكتابة إلا لأسباب قوية وقاهرة ثم لابد من الإشارة إلى أن الكتابة لياقة ، تفقد بالتوقف ثم أن النوايا الحسنة لا تكفى ، فيمكن أن تكون لديك النية لتنجز شيئاً ، لكن الكتابة ليست أمراً سهلاً إنها تحتاج لدربة ومران .

ـ حدثنا عن مفهومك للشعر ؟

= أعتقد أننا فى دمياط ـ ولا أعرف السبب في ذلك ومنذ بدأ احتكاكي بالحركة الأدبية بها لاحظت ذلك ـ نتبنى بشكل حاسم وقوى جداً إنحياز الأدب للواقع . كلنا حملنا هذا الهم ولم أكن حالة متفردة . كانت كل أعمال أدباء دمياط قديماً وحتى الآن مطبوعة بهذا الميسم ، فثمة انحياز واضح لقضايا الواقع حسب قدرة كل مبدع فى التعبير عن هذا ، فإذا سألتنى عن دور الشاعر فسأسارع بطرح إيمانى الخاص وهو أن الشعر لابد أن يغير أو يحاول على الأقل تغيير هذا الواقع ولا يرسخ لأى قيم فاسدة ولا نغفل هنا القيمة الخالصة له كشعر ، فهو منظم لوجدان الإنسان ومنظم لشعوره ومبهج .

ـ ألا تعتقد أن مقولة " التغيير " هـذه قـد فقـدت توهجها القديم ؟

= لا أقصد بالتغيير هنا التغيير السياسـي ، فرغـم خطورة " الكلمة " التى من الممكن أن تظل لفترة طويلـة جداً باقية مؤثرة وفعالة إلا أنك كشاعر لن تجعـل هـذه " الكلمة " تمسك سلاحاً وتنزل على الفور إلـى الشـارع لتغير .

ما أقصده بالتغيير أنها تثير قلق من يسمعها وتحـدث توتراً داخليا لدي المتلقي ورغبة مسـتمرة فـى البحـث والتنقيب . مثل هذه القصائد لا تجعل الإنسان يتواءم مـع أشياء سيئة وهذا كفيل بأن يغير .

ـ تمتلك حساً نقدياً رفيعاً لكنك تفضـل أن تبـدى آراءك شفاهة . فكيف ترى جيل الـرواد مـن شـعراء العامية ؟

= أحب بيرم التونسى جداً ، وأعتقـد أنـه المعلـم الحقيقي لكل شعراء العامية فى مصر بعد الأعمال القليلـة التى وصلتنا لعبد الله النديم ؛ لأن أغلبه قد ضاع ، وبـيرم واع جداً لشخصيته المصرية وقـد اسـتطاع أن يجسـد مشاكل الواقع من خلال استعمال دقيق جداً للغة العاميـة ، فحتى فى استخدامه للألفاظ وفى رسمه للشخصية وحتـى على المستوى الفنى كان دقيقاً للغاية .

أما الأعمال القليلة التى قرأتها لفؤاد حداد فهى آسـرة فعلاً لكنى لم أندمج معه بشكل قوى ، ولم أجد فى داخلـى إلحاحا قويا لمعاودة قراءاته مثلما حدث مع صلاح جاهين الذى شدنى لجودته وطرافة شعره مع بساطته .

أعتبر سيد حجاب والأبنودى هنا بداية مدرسة الشعر العامى الحديثة ، فقد علمت تجاربهما جيل كامل وأحدثـــا التغيير الحاسم فى شعر العامية .

ـ ما الفارق بينهما فنياً ؟

= كل من الأبنودى وسيد حجاب إستطاعا أن يوظفـا بيئتهما توظيفاً جيداً فى النصوص الشعرية ، لكن ربمـــا كان سيد حجاب هو الأقرب لى من حيث مفرداته وصوره المنتزعة من البيئة الساحلية ؛ لذلك كنا نشعر أنه عقبـــة أمامنا فهو يستخدم نفس مفرداتنا ويعيش نفس أجواءنـــا ، وأنا أتكلم هنا فنياً لكننى أعتقد أننا تجاوزناه .

ـ هل ثمة شعراء آخرون مازالت تذكر تجاربهم ؟؟

= قرأت لمجدي نجيب فى البدايات ، ولـــم أتوقـف أمامه ، لكن التأثير الشديد بالنسبة لى علي أقل كان بعـــد قراءة بيرم وجاهين ثم الأبنودى وحجاب ، بعد ذلك كـــان تعرفى على تجارب شعراء آخرين مثل سمير عبد البـاقى وزكى عمر وإبراهيم رضوان وطبعاً هــؤلاء لا يمكـــن وضعهم فى سلة واحدة ..

وبالنسبة للأصوات الجديدة هناك الجيل الأحدث ومن أهمهم محمد كشيك وعمر الصاوى وهم يكتبون القصـــائد ذات الصورة الوامضة وهذه طبيعتى ، وأعتقد أنها تجربة جيدة . لقد مرَّ شعر العامية بأزمة شديدة جداً يحاول جيـل الشباب أن يخرج منها ، فهم يقدمون صوراً كثيفة وجميلة تأسرك . قابلنا من شعراء العامية فى بورسعيد : محمـــد عبد القادر وهو صوت غنائى جيد وكذلك إبراهيم البـــانى ومحمد حامد السلامونى الذى أتمنى ألا يتوقف ويســـتمر فى تجربته ، وأذكر عبد الدايم الشاذلى ومحمد الحلو وهى

أصوات عديدة لكن على العموم أشعر أن شعر العامية فى مرحلة حرجة للغاية !!

أما فى دمياط فهناك أصوات عديدة أبدأ بك ويحمد لك استمرارك فى هذا الجو إضافة إلى القيمة الفنية لأعمالك ، أما محمد الزكى فتجربته فى استخدام التراث جيدة لكنه لم يكمل التجربة ، ولا أريد أن أقيّم أحداً من الزملاء فأنا احترم استمرارهم .

ــ كررت عبارة أن شعر العامية يمر بمرحلة حرجة أو أزمة . فهل الأمر مرتبط بالقيمة الفنية أم بالانفضاض الجماهيرى من حوله ؟

= الجماهير فى حد ذاتها مشكلة أخرى . قلت لك منذ البداية أن اختيار العامية للكتابة انحياز . أنت تستخدم العامية لتصل إلى من يتكلمون هذه " اللغة " أو على الأقل يفهمون خباياها . فأنت تقوم بدور الموصل لقضاياك إلى جمهورك ، وهذه مهمة أولى ، أما المهمة الثانية فهى أنك ترقى هذه اللهجة أو " اللغة " التى يتكلمون بها ، فأنت كشاعر قد اخترت هذه اللغة وتقوم بالمهمتين معاً حيث تتوجه برسالتك إلى " ناس " محددة وفى نفس الوقت تفجر الطاقات الفنية لتلك اللغة ، وهذا حدث على مر تاريخ استخدام العامية بدءاً من الشاعر المجهول الذى أبدع المواويل إلى الشعراء المعروفين . هذا إيمانى . الآن بدأت العامية تستخدم استخدما غريباً فبدأت قصيدة العامية تتعقد جداً ويقتحمها ألفاظ فصحى وبدأت تبتلى بالغموض وكثافة الصور وتعقيد الرؤية فى بناها لدرجة أنها لم تعد بقادرة على الوصول للشخص العادى ، وهذا الأمر له أسباب منها عدم وجود دور للجمهور ، ومنها وجود

موقف عدائى من العامية لدرجة سد منافذ النشر ، فشعر العامية لا يصل لمتلقيه . زد على ذلك عدم وجود ندوات بالشكل الموسع الذى كنا نراه فى فترة الستينيات . لكل هذا وجد شاعر العامية أنه يكتب لجمهور محدود محكوم به ، فشاعر اليوم لن يكتب مثل زكى عمر الذى كان أى فلاح يستمع إليه يتعاطف معه ويهتز له .

عندما تنزل إلى " الرصيف " فأنت تحاول دائما أن تصل تجربتك للمتلقين ، وحينئذ تجد أن عناصر القصيدة محكومة بجمهورك .

أما جمهور قصيدة العامية اليوم فهم من صفوة المثقفين ، والشاعر نفسه يقول بمنتهى الصراحة لن أتنازل عن ثقافتى . أدى ذلك إلى غياب التواصل مع الجماهير ، بل تحول الجمهور إلى شريحة خاصة جداً من المثقفين ؛ بذلك أصبح الطرف الآخر الذي يؤثر في الشاعر ـ غير ذاته ـ يساعده على تعقيد النص ، فهو فى هذه الحالة سيجد جمهورا شبيها به .

ـ لنأخذ الأبنودى كمثال . فى الستينيات وبعدها بقليل كانت قصائده مؤثرة جداً . القصائد الأخيرة بالرغم من الموقف الوطنى المنحاز فإنها أصيبت هى الأخرى بذلك التعقيد وتركيب الصورة ؟

= الأبنودى جمهوره واسع جداً ، خرج بالتحديد من الشرك الواقع فيه كل شعراء العامية الآن . عرف الناس الأبنودى منذ " جوابات حراجى " و " وجوه على الشط " و " السيرة الهلالية " ، فهو حالة خاصة لا يمكن سحبها علي أى شاعر آخر بما فيهم سيد حجاب نفسه ؛ لأنه ابتعد

فترة طويلة عن كتابة العامية بعد " صياد وجنية " وغلب طويلاً مع تجربة الأغانى التى عرفه الناس من خلالها .

تعال وانظر لشعراء العامية الآخرين ستجد شعرهم غاية فى التعقيد .

ـ أليسوا على وعى بخطورة المأزق ؟

= أعتقد أن الطرف الثانى صاحب التأثير على الشاعر وهو الجمهور اختلف تماما عن الجمهور السابق . بدأ شاعر العامية يخرج عن هدفه ولم يعد انحيازاً اجتماعياً واعياً ، لكنه بدأ استعمال هذه اللهجة أو اللغة استعمالاً قريباً جداً من الفصحى ، وبدأت قضايا الفصحى تنتقل إلى العامية بالرغم من أنه من المفروض أن يكون لها قضاياها الخاصة .

ـ لكن هناك محاولات حقيقية للخروج من المأزق تتجلى فى اللجوء إلى المسرح والأغنية ووسائط أخرى مختلفة ؟

= كلامى كله ينصب حول القصيدة وشكلها أما العامية فلها استخدامات كثيرة ، لكن الأغنية ليست حلا للقصيدة ، أتحدث عن قصيدة العامية التى يلقيها الشاعر على مرأى ومسمع من جماهيره . مقتضيات القصيدة وشكلها وأهدافها تختلف تماما عن الأغنية والمسرح ، وأرى أن مستقبل قصيدة العامية مرهون بالواقع السياسى والاجتماعى ، لأن القصيدة العامية ترمومتر حقيقى لما يموج به الواقع من تغيرات مع الاعتراف بأن الفن له قوانينه الخاصة التى تفصله عن الواقع ، لكنه مرتبط بشكل ما بواقعه وتحديدا مع شاعر العامية الذى اختار هذه اللغة فى التعبير .

ـ هناك بالتحديد من سيعترض علي مصطلح " لغـة " ويحبذ كلمة " لهجة " ؟

= لا .. هى لغة ولها قوانينها ثم ما يقال عن أن هذه اللغة ذات نزوع إقليمى ومحدودة التأثير مســألة تحتــاج للمراجعة ؛ لأن ما أعرفه وأثق فيه من خـــلال ســفرى لبعض الدول العربية أن لغتنا المصريـــة معروفــة جــداً ومفهومة في مختلف الأوساط ؛ لأننا منتشرون فى الوطن العربى من زمان جداً عبر السينما المصرية ولـــهجتنا أو لغتنا محبوبة ومعروفة وواضحة على جميع المستويات .

ـ نترك الشعر قليلاً ونعرج إلى القصة القصيرة فى دمياط . ما شهادتك حولها ؟

= هى من الأشكال الأدبية الجميلة جداً والتى أعشقها للغاية ، أما بالنسبة للقصة القصيرة فى دمياط فحسب مــا تسعفنى به الذاكرة وبلا ترتيب مقصود لابـــد أن نذكــر يوسف القط الذي أعده رائداً مـــن رواد كتابــة القصـــة القصيرة فى مصر لكن الظروف التى مــر بــها والتـــى نعلمها جميعاً أثرت فى إبداعاته وتأثيره فى الحركة وهــو الانعزال الذى عاشه .

مصطفي الأسمر رغم أنك تشعر معه بوطأة التركيب والصنعة عنده ، لكنه – فعلاً – قصاص متميز جداً . أمــا محسن يونس فهو فى نظرى نقلة فى كتابه القصة بدمياط، مختلفة تماماً وصوت متميز على المستوى القومى .

ـ نتوقف أمام محسن يونس بعض الشىء بوصفـك كنت لصيقا به طوال فترة إبداعه من البدايات حتى الآن.

= كنا نشكل مثلثا يونس وأنت وأنا ، وقد حدث تغير كبير فى معالجة النص القصصى من خلال كتاب " الأدب

الشعبى " لرشدى صالح . عندما قرأ هذا الكتاب أصبح محسن يونس جديد ، وبدأ فى الانتباه لعظمة وقيمة تراثنا الشعبى ، ولو حدث وأن التفتت إلى كتاباته الأولى عن العزوبية وعالم المدرسين والغرفة الوحيدة ستجد شيئاً أخر . لقد اكتشف يونس طاقاته الحقيقية عندما قرأ هذا الكتاب الهام جداً . بدأ يشعر بقيمة التراث الشعبى وينظر نظرة فاحصة لواقعة وأصبح شديد الاحترام لشخصياته وتراث قريته ومفردات الحياة هناك ، وبدأ يحاول أن ينقل ما يفعله الشاعر الشعبى حامل الربابة الذى يجلس فى القهوة إلى اللغة ، بالإضافة إلى نجاحه فى تحميل أفراد هذه القرية الصغيرة (السيالة) هموم العالم كله ، ومن خلالهم استطاع أن يقول العام وبدأ يحتك بقوة بعوالم يعيش فيها منذ صغره ، وبدأ معركة التحدى حين راح يحاول صنع " حكاء شعبى " باللغة .

ــ تعنى أنها تجربة لغوية بالأساس ؟

= لا .. لكننى أقصد أن جزءاً منها كان يعتمد على اللغة فهى تجربة كاملة ، إنها بلورة لها أوجه كثيرة ، فكان لابد أن تصقل كل الأوجه ، فالمسألة ليست مجرد سرد أسماء أشخاص أو أمكنة أنك لا ترصد عناصر البيئة بل المسألة أعمق من ذلك بكثير . حاول الكاتب أن يشيع هذا العبق فى كل جزئيات العمل حتى عبر اللغة .

ــ قد يكون نجاح التجربة لأن صاحبها يحكى من قلب المكان ؟

= لا أظن ، فمحسن يونس انفصل فترة عن القرية لكنه بالفعل كان جزءا منها وساهم في كل طقوسها .

أعتقد أن الكاتب كان يبحث عن التغيير من خلال منظـور شعبى .

يعنى الشخصية الكريهة لدى الكاتب هى التى تقــوم بسلوك مشين ، فالكراهية الشعبية لا تنبع من أنه مســتغل بل تنبع من عيب خلقى فيه لذلك تجــد كــل شــخصيات قصصه الكريهة سياسياً واقتصادياً يضيــف إليــها تلــك العيوب الظاهرية . كان الكاتب يعلن عن ثورتــــه علــى الواقع من خلال مفردات شعبية ، وكنت أقول لــــه دائمــا أنت تصنع بقصصك ما يمكن أن أطلق عليه " الوجـــدان الموازى " وهو يتسم بالفعالية . هذا هو مشروع محســن يونس كما أراه .

ــ نأتى إلى تجربة حسين البلتاجى ، وطاهر الســقا وحلمى ياسين ، والشيطى ؟

= بدأ البلتاجي الكتابة مبكراً ثم توقف ، بعدها عـــاد للكتابة وكنا نسمع أنه كاتب جيد ، لكننا حين قرأنا أعمالــه لم نجد لها قيمة ولا أظن أنه أضاف جديداً .

رغم احترامى الشخصى الشديد لطاهر الســـقا فـــلا أرتاح لكتاباته ، لكننى أعتقد أن القصة هى ستار لأفكــاره فهو ليس مخلصا لفن كتابه القصة القصيرة . إنه يكتــب القصة ليوصل رسالة ما .

نأتى لحلمي ياسين أعتقد أنه قاص جيد جداً ، لكنـــه أسير ظروفه وأعتقد أنه لو استطاع تجاوزها لقدم الكثير .

أحمد زغلول الشيطى فنـــان قلــق ، ولا زال فـــى تقديرى الشخصى لم يستقر على الشكل الفنى الذى يلائــم تجربته الطويلة . فما زال أمامه مشواراً صعب جداً .

ـ نأتى إلى شعر الفصحى . كيف ترى كتابه وأنت تمارس الآن دوراً نقديا غير معلن فى الندوات واللقاءات المغلقة أيضاً ؟

= لا أستطيع الحديث عن الشعراء القدامى مثل البدرى محمدين وجيله فلم نعاصر منه أحدا . لكننى أبدأ بأنيس البياع ، لم أقرأ له كثيراً وكل ما أعرفه عنه بعض القصائد القليلة تعلن عن شاعر متميز ، ولاشك أن بعده عن الساحة الأدبية فترة طويلة جداً ، والكسل المعروف عن الدمايطة بشكل عام أدت إلى حجب صوته ، وإلا كان من الممكن جداً ــ فى فترة سابقة ــ أن يكون من شعراء مصر المعدودين .

السيد النماس شاعر ممتاز للغاية ، لكنه كسول جداً وهذا أدى إلى عدم مواكبته للحركة الشعرية المعاصرة فى مصر.

لم أقرأ لعيد صالح كثيراً ، لكن أشعاره حلوة وملفتة أما مصطفى العايدى فهو بالفعل رفيق رحلة الشعر الطويلة ، وهو شاعر رقيق جداً وصادق للغاية وله نزعة صوفية ذات بعد ديني .

تحاول عزة بدر أن تستكمل أدواتها لكنها بدأت بداية مفاجئة للآخرين بتناولها الصريح جداً للمرأة بشكل عام وقد نجحت فى ذلك .

ــ إذن لنختتم حديثنا عن الواقع الإبداعى فى دمياط بالحديث عن كتاب المسرح به ؟

= هناك شيء غريب جداً وهو أن يسرى الجندي ومحمد أبو العلا السلامونى يستعملان التراث بشكل كثيف للغاية . السلامونى مهتم بالتراث الشعبى ويحاول تلمسه

من خلال بعض مسرحياته مع الالتفات أحيانا إلى الجـزء التاريخي أما يسري فهو أكثر اهتماماً بالجـانب الشـعبى من سير : عنتر وأبو زيد ، وحتى فى تمثيلياته التى قدمها التليفزيون يلعب على ذات " الثيمات " .

قرأت أعمال محمد الشربينى كلها وهو على العكـس صدامى فى معالجته للأمور ، يحاول أن يحتك بقضايـا الواقع بشكل مباشر وهو حريص على أن تكون عناصر عمله منذ البداية من لحم الواقع .

ـ تحوى مكتبتك آلاف الكتب الهامة . ما الأعمـال التى تحتويها وترى أنها شكلت ذائقتك الفنية ؟

= كانت أول قراءاتي العميقة لنجيب محفـوظ لكـن الرواية التى توقفت أمامها طويلاً هي " قنطرة الذى كفر " لمشرفة ، وبعد ذلك عرفت قصة حياته ، وقد كُتبت هـذه الرواية بالعامية والجزء الأول منها مكتوب بأسلوب شديد الجودة وآسرة . أعجبتنى كل أعمـال يوسـف إدريـس الروائية والقصصية وأثرت فيّ بشـدة . قـرأت أعمـال تشيكوف ، وجوجول وديستويفسكى ، ووليم فوكـنر . لا أختلف على قيمة يوسف إدريس فقد أثر كثيراً على جيـل كامل من الأدباء الشبان الذين أضافوا إلى عطائه . أذكـر منهم جار النبى الحلو ويوسف أبو رية ، والمنسي قنديل .

وثمة رعيل كامل من كتاب القصـة وهـى ـ أى القصة ـ على غير الشائع شكل فنى أعقد من القصيـدة . عن الشعر لم أتوقف سوى أمام قـامتين سـامقتين همـا السياب وصلاح عبد الصبور، واستدعى المتنبى كثيراً .

• أجرى هذا الحوار بدمياط مساء الأربعاء ١٩٨٦/٧/٩ ولم يسبق نشره

مصطفى كامل سعد

المسيطر على الساحة النقدية
فى مصر الآن النقاد الأكاديميون !

مصطفى كامل سعد ناقد شاب ينشر أعماله فى العديد من الصحف والمجلات الأدبية الدورية والمتخصصة : في الشرق الأوسط الدولية (ملحق الأربعاء) ، فى مجلة القصة ، أدب ونقد ، الثقافة الجديدة ، الهلال ، المسرح ، المساء .

أما أهم الكتب النقدية المنشورة فكتابان : (البحث عن عاشور الناجى) ، وهو دراسة نقدية حول ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ ١٩٨٤ و (تداعيات المكان والشكل فى أدب نجيب محفوظ) ، وصدر عن دار النديم ١٩٩١ ، وهناك كتاب (نحو انتماء حضارى) مازال تحت الطبع ، ويضم مقالات نقدية حول أعمال عدد من الروائيين والمسرحيين العرب أبرزهم : الطيب صالح وخيرى شلبى ومحمد كمال محمد وأبو العلا السلامونى وغيرهم . وهو من مواليد ١٩٤٧/١٠/٢١ محافظة كفر الشيخ ، وقد عمل فترة كعضو فى اللجان الفنية بمسرح السامر بالقاهرة .

ــ عُرف عنك الاهتمام الشديد بأدب نجيب محفوظ حتى قبل فوزه بجائزة نوبل ما سبب ذلك ؟

= سبب اهتمامى بأدب نجيب محفوظ - وللعلم هـذا تم منذ فترة طويلة وقبل تعرفى الشخصى به عـام ٨٧ - هو قيمة كتاباته . الأستاذ نجيب بالذات يقوم برسم عـالم قائم بذاته ، عالم مواز للعالم الواقعى . الأعمال الأدبيـة مستويات عديدة ، والناقد حينما يطالع عملا جيدا فإن هـذا العمل يستحوذ على انتباهه وهذا ضرورى فـى التنـاول النقدى . صلتى وكتاباتى بأعمال نجيب محفوظ ترجع إلى حوالى ١٤ سنة ، تعززت بالتعامل الشخصى مـع هـذا الكاتب الفذ ، وكان تعاملى الشـخصى محـدودا ولكنـه مستمر طيلة تلك السنوات وحتى الآن . القيمـة العاليـة لكتابات نجيب محفوظ واهتمامه بأمته وتعبيره عن همـوم وآلام الأغلبية منها فى شكل فنى رفيع المستوى قـل أن نجد له نظير فى أعمال موازية . كان هو أحد الأسـباب لاهتمامى بإنتاجه ، ضف إلى هذا شـخصيته الرفيعـة ، فأول لقاء لى معه كان مؤثرا .

- كيف تم هذا اللقاء ؟

= أرسلت له دراسة في خطاب فأرسل ردا عليـها وقال فيه : تعال قابلنى فى أواخر ١٩٧٨ ، وقـال لـى عندما قابلته:أنت أرسلت لى كتابا ؟ قلت له إنها دراسة ! قال أبدا ، هى كتاب . نحن لانستطيع نشر قصة قصيرة ، فما بالك بهذه الدراسة المطولة وأثنى على الدراسة . بعـد ذلك قابلته كثيرا وكانت المراسلات مستمرة فيما بيننا ثـم أجريت معه حوارا فى أغسـطس ١٩٨٨ وقبـل فـوزه بجائزة نوبل بحوالى ٥٠ يوما ونشر هذا الحديث وقتها فى إحدى الجرائد الدولية .

ـ رغم اعترافنا الكامل بقيمة أديب راسخ كنجيب محفوظ لكن إلا ترى معى أن هناك تقصيرا منك تجاه أدب الأجيال الجديدة ؛ باعتبارك تنتمي إلى هذا الجبل الذى لم يأخذ حظه النقدى كاملا ؟

= اهتمامات الناقد لا تنحصر فى كاتب مهما كانت قيمته أو تفرده . ليست التغطية الإعلامية ولا التغطية النقدية السريعة هى الشيء المؤثر لدى الإنتاج الجديد ، والدليل سوف أسوقه لك فى نماذج من الكتاب الذين لفتوا انتباهى لجودة إنتاجهم وإبداعهم المتميز . سأشير لثلاثة كتاب على مستوى رفيع جدا ، وكل منهم يستحق فى مصر مثلا جائزة الدولة التشجيعية . محمد الراوى يرسم رؤية كونية فى روايته الزهرة الصخرية ، وهي رواية من أروع وأرفع ما يمكن ، فذة بمعنى الكلمة ، والراوى كاتب متابع للاتجاهات الحديثة ومثقف ثقافة ضخمة وهو كاتب ممتاز للغاية . هناك روائى فى الطريق وهو موهبة متفجرة قدم عملا طيبا وأعتقد أن له عملا آخر في المطبعة هذا الكاتب هو فتحي إمبابى صاحب رواية " نهر السماء " . هناك كاتب ثالث وهو معروف نسبيا هو سعيد سالم الذى صدرت روايته فى سلسلة روايات الهلال وهى" الأزمنة". هؤلاء الكتاب تستطيع أن تضعهم فى الصدارة ضمن أهم كتاب الرواية فى مصر . فالمسألة لا ترجع إلى الطنطنة الإعلامية بل للإبداع الحقيقى الكامن فى أعمالهم . هؤلاء كتاب سوف يحتلون الصف الأول عما قريب . ولقد كتبت عن أدباء كثيرين غير نجيب محفوظ مثل خيرى شلبى وعبد الرحمن منيف وسعيد

الكفراوي وعبده جبير ، حوالى مائة أديب لا أتذكـر الآن أسماءهم !

ـ باستثناء عبد الرحمن منيف فكل مـن ذكرتـهم كتاب مصريون . هل تضم الساحة الإبداعيـة العربيـة أسماء كتاب قدموا أعمالا لفتت نظرك ؟

= طبعا وأذكر هنا بكل الحب الكاتب السعودى عبـد العزيز مشرى لقد قرأت له عملين هـامين . أعجبتنـى روايته (الغيوم ومنابت الشجر) وهناك من الجزائر مالك حداد ، ومؤلف الثلاثية الشهيرة محمد ديب ، وهذه أمثلـه لا يقصد بها الحصر فأنا متابع للرواية والقصة العربيـة فى كافة الأقطار .

ـ بصفتك من النقاد الجدد ما منهجك فى التنـاول النقدي لعمل أدبى ما ؟

= لكل عمل فنى منهجه فى التناول ورأيى أن النقـد فن فيه إبداع فى أعلى مراحله ويجـب ان نسـتفيد مـن المناهج الحديثة فى نقدنا التطبيقى . لازالت مؤمنـا بـأن النقد فى النهاية عملية تقييم شاملة وعلى الناقد ان يتسـلح بأدواته . الدراسة المنهجية مطلوبة لكنها مرحلة . التغطية الصحفية ضرورية لكنها مرحلة . الناقد المتمرس فعـلا هو الذى بإمكانه إن يوجد سبيكة متكاملة من كل ما سـبق ليعطى وجهة نظر واضحة . النـاقد يجـب أن يتحلـى بالحرارة والشجاعة والنزاهة الأخلاقية وإن كـانت هـذه عملة نادرة فى زماننا الآن .

ـ كان مقصدى من السؤال : الزاوية التى تسـتأثر باهتمامك فى معالجة النص الأدبى فليكن فى دراستك عن

عاشور الناجي . ما الخطة التى اتبعتها فى التعامل مع هذه الشخصية داخل صرح روائى مهيب كالحرافيش ؟
= هناك جملة أشياء ، فالذوق الأدبى مسألة مهمة ، وإذا أردت أن أتكلم عن عاشور الناجى تحديدا فهنا تبرز رؤية فلسفية متكاملة للكاتب وهذا من أسرار ذلك العمل . هذه اللغة المقطرة . هذا العالم الفسيح الذى يرسمه . ثمة رؤية فلسفية للكاتب فأنا ركزت على هذا الخيط الفلسفى فى الرواية ، لكن إذا أردت تعميم السؤال فأنا أرى أن النقد ذوق . وذوق رفيع لكن لابد من أن تستند إلى أحكام القيمة ، وهذا لا يمنع من أن استفيد من المناهج الحديثة . قال لى إبراهيم فتحى أثناء ندوة حول كتابى بالأتيليه : أنت اطلعت على البنيوية وذلك اثر تحليله لمقالى عن بحث أسلوب القصص القرآنى وأثره على حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ ، فقلت له نعم لكن منهجى ليس بنيويا فأنا استفدت بالمنهج البنيوى ، ولكن لم أطبقه صورة طبق الأصل وأرى أن النقد ذوق وتقييم وتركيز على الظواهر الجمالية ، والنقد ينبغى أن يركز على النواحى الفنية وهذا أمر صعب لكن منهج النقد فى تصورى هو إعادة تركيب العمل الفنى بشكل أخر وهذا إبداع نقدى .
ـ مَن مِن النقاد تأثرت بأعماله وأفادك بصورة كبيرة ؟
= هناك الدكتور محمد مندور ، وفاروق عبد القادر ، وعبد الرحمن أبو عوف ، والدكتورعبد الحميد إبراهيم وليس التأثر بشكل مدرسى أو مباشر فأنا مثلا استفدت من نقد العقاد لقصائد المعرى ، وغيره وكاتب عظيم مثل

يحيى حقى تأثرت بأعماله النقدية وأركز على أن التـــأثر جاء بشكل لا تعمد فيه .

ـــ ما الجيل الذى تنتمى إليه نقديا ؟

= ما يتم على الساحة الثقافية أنه نادراً ما يعتمد ناقد غير أكاديمى ، أقصد خارج نطاق التدريس الجـــامعى ، وهناك فارق بين تدريس النقد وممارسته .

من جيلى هناك نقاد مثل حسين عيد ، وحسين حمودة وعبد الله هاشم فى الإسكندرية ، ومن الجيل الذى ســبقنا عبد الرحمن أبو عوف ، وفاروق عبد القادر . أريـــد أن اذكر معلومة هامة للغاية أن المسيطر على الساحة النقدية فى مصر هم النقاد الأكاديميون وهناك جيل مواز لنا مثل د. سيد البحراوى و ..

ـــ .. والدكتور رمضان بسطاويسى ؟

= أه .هذا ناقد ممتاز حقيقة ، وأنا معجب به للغاية .

ـــ ذكرت فاروق عبد القادر وهذا ناقد ليـــس مـــن جيلك بأى شكل فهو يسبقك بمراحل !

= لا . الفاصل الزمنى لا يتجاوز عشر سنوات أمـــا فارق الثقافة فهو يزيد عن هذا كثيرا .

ـــ لماذا لم يعد لهذا الجيل الذى ذكرت بعض رموزه نفس التأثير فى الواقع الثقافى ، فنقـــاد مثـــل الدكتـــور مندور أو شكرى عياد أو عبد القادر القـــط كـــان لـــهم إسهامهم الفعال فى تجذير ثقافة وطنية شديدة الأثر فـــى الواقع وهذا لا نجده الآن !

= يتصور بعض الناس إن مهمة الناقد هى الحصول علي كتاب معين وقراءته وكتابة وجهة نظـــر حولـــه . ليست المسألة هكذا وإلا كانت المسألة مثل تقطيع ثمـــرة

طماطم . النقد عملية شاملة للحياة ككل ولـــو تصـــورت النقاد العظام وعندنا منهم العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود . هذه النماذج المضيئة كان النقد الأدبى جزءا من نشاطهم وفى كل دول العالم يمكن تطبيق هذه القـــاعدة . النقاد العظام بدءوا بالنقد الأدبى ثم انفتحوا على الحيـــاة ، والنماذج التي ذكرتها كانت تقوم بالنقد الأدبى والمشـــاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية . فى فترة من الفـــترات حدثت غلبة من مؤيدى الأيدلوجيا وحدث تعتيم على بقيـــة النقاد ونتيجة لأوضاع النظام السياسى فقـــد تقلـــص دور الناقد وأيضا المفكر أو الأديب وهذا الانكماش الحادث منذ ثلاثين أو أربعين عاما مضت، هى ظاهرة مريضـــة أدت لغياب الدور النقدى الذى يلامس الحياة فـــى تبدياتـــها . الظاهرة التى تليها سيطرة الأيدلوجيا لفترة معينة واستتبع ذلك ضعف المستوى الثقافى العام وضيق وتضاؤل الرقعة الثقافية . كان نتيجة كل ذلك أن انحصر دور الناقد فـــى المسائل الأدبية والفنية .

ـــ فأنت ترى أن الناقد بهذه الصورة لم يعد لـــه دور فى الحياة العامة ؟

= لا ، هذا تعميم مخل . الناقد له دوره لكن بقدر ما فى المجتمع من حوار خصيب وخلاق يكون نقـــد النـــاقد مؤثر ، لكن هذا النقد فى حقيقته لا ينحصر فـــى كتـــاب وهناك منهج اتفق فيه مع عبد الرحمن أبو عوف والـــى درجة ما مع فاروق عبد القادر إن ربط النقد بالحياة أمـــر أساسى ، والنقاد الغربيون يفعلون هذا فأنا عندما أقوم بنقد كتاب أقوم بنقده داخل سياقه الاجتماعى والتاريخى والفني وبمعاصرتـــه للحظـــة الراهنـــة وبرؤيتـــه المســـتقبلية

وباستشرافه وبعمقه ، فالربط بين النقد والحيـــاة مســألة جوهرية تتطلب ثقافة عريضة للغاية .

ـ ما العناصر التى تقوم عليها ثقافة الناقد ؟

= يحتاج الناقد إلى تمكن من اللغة التى ينقدها وتلـك عدته الرئيسية ، وتمكنه من الأشكال الفنية التى يتعـــامل معها وإلمامه بشكل جيد بالعلوم الاجتماعية وعلوم النفـس وبالفلسفات السائد ة وبالفترات التاريخية التى يمر بـــها . لقد اتسع دور النقد فأصبح مطالبـــا بـــأن يكـــون النـــاقد موسوعى الثقافة لكى يتناول عملا أدبيا ، هناك ثورات فى علوم عديدة : علوم الكمبيوتـــر ، الاتصـــال ، الهندســـية الوراثية ، كل هذه الأشياء تفيد الناقد بشكل جانبى . كـــل هذا لكى يخدم تناوله للعمل الأدبى .

ـ هناك اتجاه بدأ يتجذر فى الواقع الثقـــافى وهـــو النقد النفسى كما نجده عند الدكتور شاكر عبـــد الحميـــد والدكتور يحيى الرخاوى فكيف تنظر إلى هذا النوع مـــن النقد ؟

= سأركز على تجربة د . شاكر عبد الحميـــد فـــى كتابه النقدى " السهم والشهاب " . قرأت نقده لا علاقـــة بالنقد النفسى بما يكتبه شاكر عبد الحميد فى هذا الكتاب . لكى تتناول العمل الأدبى والفنى من الناحية السيكولوجية لست مطالبا بأن توجد الاختبار المعملى الذى تجريه فـــى العيادة ، هذا أمر ثان غير التناول السيكولوجى ويحضرنا منهج سيد قطب فى التناول النفسى ، وكذلك العقاد كـــان تناولا نفسيا أدبيا محضا ، أما ما يعمله شاكر عبد الحميـــد فهذا شغل علم نفس لا صلة له بالأدب .

ـ لكنه استفاد من نظريات علم النفس فى التعامل مع الشخصية الروائية أو القصصية ؟

= لا أنظر لذلك بشكل أدبى بل بشكل نفسى أو مرضى ، لا أنظر بعين الاعتبار لتجربته . لكن الدكتور مصطفي سويف في تنظيراته كان أجمل وأبدع كذلك الدكتور يحيى الرخاوى فإننى اشعر أيضاً بأننى أمام محلل نفسي ولست أمام ناقد أدبى .

ـ كناقد كيف ترى الواقع الثقافى العربى ؟

= (ضاحكا) " عايز تغرقنى أكيد " الواقع الثقافى العربى وجه من وجوه الحياة العربية بكل ما يمور فيها من متغيرات وتقلبات وصراعات . الحياة الثقافية وجه من الوجوه قد يصدق وقد لا يصدق لكن ما أريد أن أحدثك عنه وأرجو أن تعضدنى فيه مسألة أن يكون هناك تعاون ثقافى عربى حقيقى . فى الثلاثينيات والعشرينات كان يصدر الكتاب فى القاهرة فيوزع فى دمشق والمغرب وفى الوقت الذى تقدمت فيه وسائل النقل وتطورت أساليب النشر حدثت القطيعة بفعل عوامل أغلبها سياسى . لماذا لا توجد دار نشر موحدة تتولى توزيع الكتاب العربى من المحيط إلى الخليج حقيقة ؟

لماذا لا يمارس اتحاد الكتاب العربى فعاليته على مستوى الوطن العربي ؟ لماذا لا يدعم الكتاب عربياً ؟ ولماذا لا توجد مشروعات للترجمة القومية ؟ لماذا تنحصر الدعوة للمؤتمرات فى أسماء معينة ؟ ولماذا لا تكون المؤتمرات وسيلة حقيقة للتعرف علي الوجه الثقافى للأقطار العربية ؟

العالم كله يتجه نحو التوحد والتقارب وهاهى تجربة أوروبا الغربية تعتبر نموذجا لذلك . فنحن كعرب أولى وسائل التقريب هي الثقافة ثم وسائل المواصلات والنقل. عندنا لغة واحدة ودين واحد وعادات مشتركة فيمكن أن تقوم المؤتمرات بدور هام في التقارب الثقافي فعندما أذهب فى ندوة ثقافية فى السعودية مثلا يمكننى أن أعرف المثقفين معرفة حقيقية عن طريق الندوات وقراءة أعمالهم وإطلاعهم على دراساتى عن طريق مشاريع ثقافية مشتركة ، وإيجاد قنوات شرعية للاتصال .

– أنت ترمى الكرة فى ملعب الهيئات الحكومية والرسمية وتطلب منها فعل كل شىء لماذا لا تقوم – أنت كناقد – بالبحث والتنقيب عن الوجه الحقيقي للأدب العربى ؟ أذكر الناقد أنور المعداوى الذى كتب عن الشاعرة فدوى طوقان وبينهما آلاف الكيلو مترات من البعد الجغرافى ؟

= النقطة الجوهرية فى الأمر أن الكتاب يرسلون إنتاجهم لأسماء معينة شهيرة و أنا لم يصلنى أى إنتاج من بلد عربى ثم قصرت فى حقه مطلقا .

هناك أسماء إعلامية معينة لها بريقها تحصل على الإنتاج الجديد بصفة منتظمة بينما عرفت كاتب مثل عبد العزيز المشرى بالصدفة ، والذى أطلبه أن يتوافر إنتاج الأديب فى السوق بحيث أحصل عليه أو يرسله إلى الناقد وهذا أكثر راحة لى كناقد .

– هل الناقد مشروع أديب فاشل ؟

= أود أن أوضح حقيقة هامة أنه وسط آلاف من المبدعين تجد ناقدا حقيقيا وهو اليوم لم يعد ملكة فقط بل

أصبح ملكة وعلم ودراسة ومعاناة ومكابدة ، وليس معنى الناقد أن أمنحه " بادج " دكتور فيصبح ناقداً . النقد ملكة نادرة والناقد المتميز أندر من الندرة ، والدليل أن النقاد المتميزين فى تاريخنا الأدبى من بداية القرن حتى الآن نعرفهم معرفة جيدة .

فالنقد عملية إبداعية من نوع خاص لا تتوفر إلا بأعداد قليلة جداً ، والناقد إذا أخلص وكان مسلحا للقيام بمهمته أستطاع أن يقوم بدوره النقدى على أتم وجه فليس أى انطباع يُكتب يسمى نقداً وليس البحث الأكاديمى نقداً وليست العجالات الصحفية نقداً ، ولم يقل أحد أن الناقد مشروع أديب فاشل ، هذا تعريف خطر جداً .

ـــ واضح من حديثك أنك تتحامل على النقاد الأكاديميين وهذا المنطق خطر أيضاً لعموميته فعندنا نقاد " دكاترة " مهمين جداً كجابرعصفور وصبرى حافظ على سبيل المثال لا الحصر ، تنبع تجربتهم من رؤية متميزة للنص الأدبى .

= وأيضا د . على الراعى و د . شوقى ضيف .

أنا معك ، يمكن كلامى ينصب على الأجيال الحديثة أما من ذكرتهم فلا غبار عليهم .

---

* نشرت فى جريدة "اليوم "بتاريخ ١٧ يونيو ١٩٩٣

د. عيد صالح

.. الشعر بديل للجنون

هذا شاعر معذب بالكلمة ، بالرغم من انه كان أحد الأقلام المتواجدة على الساحة الشعرية المصرية منذ فترة بعيدة ، خاصة حين نشرت " الكاتب" أولى تجاربه حين كان يتولاها الراحل صلاح عبد الصبور ، وبعد ذلك ظل ينشر فى " إبداع" القط و " أدب نقد " ، إلا أن ديوانه الأول لم يخرج إلى النور إلا بعد أكثر من عشرين عاما ، فصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مطبوعات إشراقات بعنوان " قلبى وأشواق الحصار ".

يتناول الناقد الدكتور يسرى العزب أعماله ويسلط عليها الضوء قائلا : " كان صوت عيد صالح يميل إلى التفرد بين أبناء جيله ويتجه إلى بناء قصيدة جديدة خاصة به هو، سواء فى معجمه الشعرى أو فى رؤيته التي تتسكب متشكلة في أنسجة بنائه الشعرى ، ويمثل شعر العودة فى إبداع عيد صالح امتداد مكثفا لرؤية الباكرة ، حيث كان الشاعر نجما تخلص من السماء ، من قبضة الليل الرجيم، وعاد الشاعر فوجد الحياة الأدبية وحركة نشر الشعر والاهتمام الرسمى به تتخذ مساراً أخر ، فقد اتسعت الساحة الأدبية لتستوعب الكثيرين من الشعراء

المصنوعين الذين لم تتكون ، بل لـــم تنضـــج أدواتـــهم الشعرية بعد ، ورأى الشعراء الموهوبين يتوارون عـــن ساحة النشر المصرية " .

كما يشير الناقد إلى خصائصه الفنية بقوله : " مـــن العناصر التى أجاد الشاعر توظيفها فى خدمـــة الدرامـــا الشعرية (الاستفهام الاستنكارى) فصيغ استخدامه تتكرر بدرجة لافتة فى بناء القصائد وبصفة خاصة فى مداخلها ، كما يمثل (التدوير) أداة فنية بينة الظهور فـــى قصـــائد الشاعر ويغلب أن تأتى متصلة بالجملة الاستفهامية التـــى نقلتنا إلى امتداد عملها فى التركيب الاستعارى الذى يلـــى أداة الاستفهام . إن هذا التركيب يمتد فى معظم القصـــائد لتأتى جمل القصيدة متتالية فى انسيابها وتدفقها بحيـــث تتحول القصيدة فى النهاية إلى جملة شعرية واحدة . " هذه مقدمة طويلة بعض الشىء ولكنها قد تفسر المرارة التـــى اتسمت بها مقابلتنا الصحفية الموجزة التى فضفض خلالها عما فى أعماقه من أحزان قديمة !

ـ ما الشعر ؟

= الشعر عندى بديل الانتحار أو الجنون حين يطبق كل شىء أخذاً بتلابيبى ، أشعر أننى أكاد انفجر ، شىء ما فظيع للغاية يعتمل داخلى ، أريد أن أبكى ، أن أصيـــح ، أن أحطم العالم القبيح بقبضتى . أريد أن أغنى للأطفال ، أن أطعم الجياع ، أن أقرأ الأشعار ، أن أنطلق وأنا حبيس الحجرة والجسد المتداعى آنذاك ، يكـــون الشـــعر هـــو البديل.. بديل الانتحار أو الجنون .

- وماذا عن أدباء الأقاليم ؟

= نحن فى الأقاليم مظاليم وضحايـــا ، وبالدرجــة الأولى ضحايا لأنفسنا ، هناك أزمات نشر بالتأكيد لكـــن هناك بالتأكيد أيضاً تقاعس وبكاء على أطـــلال العجــز وانتظار لأن تتقدم الصفحات الأدبيـــة والمجـــلات ودور النشر وتدق أبوابنا بإلحاح ورجاء . أن نتكرم بإبداعاتنـــا ودورنا ناسين أننا فى عـــالم الزحام - الزحام فـــى كـــل شيء - لا مكان لمتقاعس أو متباطيء حتـــى لـــو كـــان عبقرية فذة وموهبة خارقة . نحن فى عالم التسويق قبـــل الإنتاج ؛ خصوصا وأن صراعات العالم اليوم وانفجاراته المتتاليةالمتلاحقة جعلت من الصورة والخبر كـــل شـــيء وتلاشي الأدب ليظهر علي استحياء هامشيا طفيليا .

فى الماضى كنت تقول أنك شاعر ، كـــان الجميـــع ينظرون إليك بقدسية واحترام أما الآن فأنت فى الغـــالب ثرثار خيالى مزعج . دعنى أقولها بصراحة ، وســـوف يثور زملائى أدباء الأقاليم ، وأنـــا بـــالطبع لا أقصدهـــم ولكننى أشخص حالة عامة . كل أديب أو شاعر يعتقد أنه شكسبير عصره وأوانه ولا يعترف أبدا بأنـــه أقـــل مـــن غيره، ربما كانت تلك ميزة عند البعض ، ولكنها بالتـــأكيد - فى رأيى - عيـــب وضـــرر بـــالغ ، نتحصـــن نحـــن الإقليميون خلفه .

ما أريد قوله هو أن أديب العاصمـــة يتمتـــع بكـــل المميزات التى تجعل منه - الموهوب حقا - أديبا أفضـــل من أديب الأقاليم والمقارنة ظالمة . فى العاصمة يوجـــد المسرح ، الأوبرا ، المعارض ، قاعات الفنون التشـــكيلية، التجمعات الأدبية المختلفة ، دور النشر ، أخر المطبوعات

والمكتبات ، وأجهزة الإعلام العملاقـــة ، إيقـــاع الحيـــاة والعصر ، أما فى الأقاليم فحدث ولا حرج ، حيث يعيــش البعض خارج الزمن بإيقاع إقليمه ، وإمكاناته .

لقد كنت استجدى بعض الأصدقاء الذى يسافرون إلى القاهرة ليحضروا إلىَّ مجلة " الكرمل " من مدبولى وكــم نشرت فى مجلات ولم أحصل عليها لأنها لا تصلنا هنـــا وكم من الأعمـــال صورتـــها - منشـــورة - للأصدقـــاء وأرسلتها لهم لأننى أعرف أنها لا تصلهم ولقـــد ســـمعنا وقرأنا فقط عن العدد الأول من مجلة فصول برئاســـة د . جابر عصفور ولم يصل إلينا فى مدينتنا وهكذا .. وهكذا.

والذين لمعوا من الأقاليم وكسروا حصار الصمت هم الذين تحركوا وسافروا واحتكوا بـــل أن بعضـــهم أكـــثر حضوراً فى القاهرة ممن هم فيها .

ـــ والنقد كيف تراه ؟

= لن أردد بعض المقولات الجاهزة مثل " لكل جيـل نقاده " لأننى ضد فكرة الأجيال ، لأن هناك من ســـقطوا بينما هم علامات بارزة فى كل الأجيال ، وحتى لا أهرب فى العمومية خذ مثلا - أمين ريان وبدر الديب - رائـــدان من رواد التجديد ، ومع ذلك سقطا من التصنيفات الريادية والتجديدية لأن النقد عندنا منحاز ، وغير أمين بـــالمرة . هم يا سيدى يكتبون المكتوب . حتـــى المحدثيـــن منـــهم يتناولون من أشبعوا نقداً . أنك لو أحصيت ما كتب عـــن عبد الوهاب البياتى مثلا من رسائل الدكتوراة والماجستير غير الكتب والدراسات لتعدت المائة .

بينما ظل شاعر مثل نجيب سرور وقد كان مـــلء السمع والفؤاد إبداعاً وتجديداً وجنونا .. ظل نجيب سرور

مهملا لم يكتب عنه أحد ولا عن رواياته الشعرية العامية المختلطة بالفصحى أو رباعياته أو لزومياته أو حتى " ....أمياته " الخارجة عن القانون .

ولأن النقد عندنا منحاز فقد أنحاز دائما للعاصمة . دعك من احتفاليات مجلة الثقافة الجديدة ، وملفاتها عن بعض الإقليميين ففيها من المجاملة وفقدان الموضوعية الكثير . من كتب عن محمد الشهاوى أو عبد الله السيد شرف أو درويش الأسيوطى أو عبد الستار سليم أو منير فوزى أو عبد المنعم الأنصارى أو فضل شبلول أو فوزى خضر أو جميل عبد الرحمن ؟

الوحيد الذى كتب عنه د . حامد أبو أحمد فى دراسة يتيمة عن شعراء السبعينيات هو عزت الطيرى وكانت معركة حامية فى " أدب ونقد " انتهت بانتصار شعراء العاصمة وأقفل الموضوع على شعراء الأقاليم .

ـــ وكيف ترى الكُتّاب ؟

= بعض الكتاب يمارسون " شوفينية أيديولوجية " عفا عليها الزمن والبعض الآخر يمارس نرجسية حداثية أشبه بالألعاب الصبيانية ، بينما العالم يتغير ، يتغير بشكل انفجارى ساحق بينما هم " خارج أسوار الزمن يغازلون الكلمات "

ـــ هل تُضمّن المقابلة بعضاً من قصائدك ؟

= **" مطر "**

مطر على الجدران
ريح فى انخطاف البرق
كلب باتجاه الريح

طفل باتجاه الكلب
" باص " باتجاه الطفل
ندت صرخة بالموت
دقت ساعة الميدان

" الموت لكل الشعراء "

نحن الشعراء المنفردين
المنطلقين بكل الأرجاء
نغنى ما شئنا
نأمر ونبدل
فى القاموس وفى اللغة وفى الصمت
ــ يا أنت .. حق عليك الموت
ــ هذا قدرى فيكم
وأنا اتحداكم اتخطاكم بالموت لعلى فى مقبرتى ..
بعد الدفن ..
تحفرنى فأس تخرجنى جوهرة أو تمثالا
أو تاج عروس النيل
يتقلدنى أصحابى
من عرفونى وضعونى فى حجرات محبتهم
ذرفونى سقيا القحط

" مكابدة "

نجم تخلص فى السماء
من قبضة الليل الرجيم

محاولاً بث الضياء
من فرجة بالباب
يمسح وجهك المصفوع
بالسهر ، التقلب فى حشايا الليل
تنسكب الدماء
على ثريات الرجاء
قطط تنوح
على بقايا جثة
سحقت بأسلفت الشوارع

---

* نشرت فى جريدة " اليوم "بتاريخ ١٤ فبراير ١٩٩٣

القاص حلمى ياسين

جيل التسعينيات قدم إضافات وهمية

القاص حلمى ياسين صوت حكائى بالفطرة ، بدأ الكتابة فى الثمانينات لكن مجموعتـــه الأولـــى " أولاد البحر .. أولاد نوح " صدرت منذ عام واحد فقط (١٩٩٦) ليلفت إليه الأنظار بقوة حتـــى أن ناقدة معروفة هى فريدة النقاش تعترف بأنها قـــد حزنت كثيراً لأنها لم تقرأ من قبل لـــهذا الكـــاتب الموهوب ، وتبدأ الأقلام النقديـــة تتـــابع قصـــص " ياسين " وتفرد لها مســـاحة للتـــأويل والرصـــد والتحليل . مع القاص كان لنا هذا اللقاء .

ـ فى قصصك إغـــتراف مـــن عوالـــم الطفولـــة واقتراب من دائرة الحكايات القديمة ، هل يعد ذلك بمثابة تحقيق الواقعى واقتناصه ؟

= أعتقد أننى حاولت بنظرة الطفل أن أقول الأشياء الكبيرة بشكل لا يسبب لى الحرج . فى هذه الفترة كتبـــت حول هذا العالم الثرى ، لكن الحقيقة أن ثمـــة تفصيـــلات منى وأحيانا من أصدقاء لي وأخرين أعرفهم . بعد ذلـــك حدث تحول جذرى فى كتاباتى ودخلت مرحلة الواقعيـــة الشعبية .

ـ كنا نريد أن نسألك عن كيفية توظيف المفـــردة الشعبية داخل نصك ؟

= أظن أن الاستفادة الرئيسية تمت عـــن طريــق المشافهة ، فهناك أغان شعبية أدخلتها نسق الكتابة مثـــل " يا أبو على يا صياد " وهى موتيفة معروفة تماما فـــى البيئة الساحلية ، وقد سعيت إلى تحويلـــها إلــى مرتكــز درامى ضمن سياق النص ، وهنا لابد لى مـــن التدخــل وتحوير القيمة الأساسية إلى عنصر يتردد بشكل مختلــف عما هو موجود في الواقع . إذن هناك إضافة من نفـــس " القماشة " وهذه الإضافة فيها الكثير منى .

أقصد أننى لا أستسلم للمفردة بشكلها النــاجز بــل استخدمها لأنحت من خلالها قالبى الجمالي الجديد .

وفى قصة " زهرة النوار " أكملت الأغنية الشــعبية بشطرة من عندى لتعطى المعنى الذى أريده .

ـ تناول الناقد د. مجدى توفيق أعمـــالك وكــان عنصر المكان هو الذى استهواه ، كيف تبرر الأمر ؟

= الذى حدث هو أننى كتبت عن مكــان مــا فــى القرية ، وقد تكرر وصفى للمكان فى أكثر من زاويــة ، وقد زار الناقد المكان بنفسه بعد أن قرأ أعمالى مخطوطة وقال أنه تصور المكان من خلال النص ، لكنه عندما رآه بعينيه تأكد أن القاص قد قدم إضافات من عنــده بحيــث أضفى من ذاته أبعادا لا تبوح بــها العنــاصر الواقعيــة بمفردها .

ـ هل تعد ما كتبته ينتمى لمصطلح الكتابة الواقعية ؟

= بالطبع ولا أستطيع أن أتخلى عن هذا الاختيــار ؛ لأن طبيعة شخصيتى واحتفائى بالمكان وبالبشــر الذيــن أعرفهم يجعلنى كاتباً واقعيا . أتذكر أننى فى بداياتى قــد حاولت التحرر من هذا الاختيار، وكتبت قصة " فانتازيا "

فوجئت أن النص بعيداً عن تفكيرى ومرتكزاتى الجمالية وأظن أن أى كاتب ناجح لابد ان تكون تجربته صادقة ، وهذا يحدث عندما يتناول البشر الذين يعرفهم ويحتك بهم فى علاقات واقعية ، أضف إلى ذلك إن الواقع فى تحول وهذا ينقذ الكاتب من النمطية ، وإذا شعرت لحظة بالانفصال عن الواقع فإن نصى يصبح ميتاً !

ـ كيف تختار شخصيات قصصك ؟

= هناك دمج بين شخصية واقعية قابلتها ودخلت دائرتى واختزنتها فى الذاكرة ، وبين شخصية أخرى متخيلة كونتها بعقلية الفنان ، مثل هذا الدمج ضرورى للغاية لأنه لا يجعلك خاضعاً - بصورة كاملة - للواقع ورد فعل شخصياته . لحظة الكتابة تضع يدك على المكون النهائى للشخصية مثلما فعلت فى قصة "من أوراق د. بلا بنحو " فمن المؤكد أن طبيبا ما قد مر بوقائع متشابهة ، لكننى لا أخضع لنمط الشخصية وأبحث عن مغامرة التحول داخل كل شخصية على حدة حين أخوض معركة الكتابة مع الصفحة البيضاء ومساحة التحرك تكون ـ فى الغالب ـ فى روح الشخصية التى اترك لها حرية التصرف بل التمرد !

ـ أنت كاتب من جيل الثمانينات ، لكن مجموعتك صدرت فى التسعينيات ، فبماذا يتميز الجيل الأخير فى كتاباته القصصية ؟

= كتاب التسعينات يعتقدون أنهم يفهمون الواقع ويكتبون عنه ، والحقيقة غير ذلك فهم بعيدون عنه تماما . حتى فى شكل الكتابة يخلصون تماما لذواتهم ويتمحورون حول همومهم الشخصية بشكل مبالغ فيه ، ودائما تجد

الذات مسيطرة ، وهى ذات منفصلة عن هذا الواقع لا تقيم معه جدلا من أى نوع . هذا يختلف عن كتاب السـبعينات حيث برزت القضايا الوطنية إلى مقدمة المشهد واشـتبكت مع المسائل العامة . أظن أن هناك فراغا كاملاً يعيشه هذا الجيل ولا يمتلك قضية ، فهو يدخل فى معارك طاحنة مع اللغة أشبه بمصارعة طواحين الهواء .

ـ ألا ترى انه قدم إضافات من أي نوع ؟

= هى إضافات وهمية ، وكل كتـــاب التســعينات وقعوا فى إغواء الشكل وظنوا أن هذا الإنجاز يحسب لهم بل لقد تصوروا أنهم ورثوا دور الأجيال الســابقة ، وفــى يقينى أن مثل هذه الكتابة - رغم انتشارها والترويج لها - لا تترك أثرا فى الواقع الثقــافى ، وســأضرب نموذجــا بأعمال " طارق إمام " فبالرغم من إعجـــابى بــه فــإن قصصه ، لا تناسب الضجة المقامة حوله . ثمة محاولـــة للتجاوز لكنها لا تبلغ درجة التحقق .

ـ هل تثمن بذلك ما قدمه جيل السبعينيات ؟

= وأيضاً الستينيات ، فهناك ما يمكن قوله لدي كل منهما ، ولقد أثر فينا إبداع الجيلين كثيراً لكننى أســتطيع القول أن الجيل الحالى لا يؤثر بأى صورة فى المتلقيـــن إن وجدوا أصلاً .

ـ نعود إلى قصصك فنصوص مثـــل " شـــرديه " " عم درويش " " أولاد البحر " معظم شخصياتها ترتبـــط بالنهر أو البحر . ما الفكرة وراء ذلك ؟

= أنا كتبت عما أعرفه ، عن خصوصية البيئة التى تحيط بى ، وكل شخصياتى أنتزعها من نفـــس الأمـــاكن التى أعرفها ، فليس غريبا أن تدور أحداث قصصى وسط

تلك اللجة الطاغية من المياة ، وبالرغم من هذا فإن قصصا كثيرة لى تدور فى عوالم زراعية ، وهذا التداخل موجود فى الواقع ولم يكن لى أن أنكره .

ـ كيف تتعامل مع لحظة الكتابة فى القصة القصيرة ؟

= أعتقد أننى مقل فى الكتابة لأسباب قد يتعجب منها القارئ ، فأحيانا عندما أنتهى من عمل إبداعي ما ، اكتشف بعد مراجعته أن مثل هذه القصة أو شبيها لها ، قد كتب قبل ذلك فأمزقها . الكتابة لابد أن يكون وراءها دافع قوى وملح ، وقد تظل الفكرة فى ذهنك سنة أو سنتين ، تقلبها على كل الأوجه المحتملة ، وتعيد بناء العلاقات وتعد لها ولكنها حين تختمر تماما فإننى أجلس أمام الورق وأكتبها فى يومين أو ثلاثة أيام لا أكثر،ويتعبنى " الشكل" جداً وأسأل نفسى كيف أكتب جديداً ولا أعيد إنتاج شيء مكرر ، وبعد الكتابة الأولى لابد أن أعاود القراءة بعين نقدية فاحصة لأغير كلمة أو أضيف مشهداً محدوداً .

---

* نشرت فى جريدة " اليوم "بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٧٧

محمد النبوى سلامة

.. أنا نفسى غنوة شقيانة

الشاعر محمد النبـوي سـلامة أحـد رواد الحركة الأدبية فى دمياط . من مواليـد ١٩٢٨ م ، ويعتبره أدباء وشعراء دمياط شيخاً لهم ، صدر له ديوانان :(غنوة شقيانة) و (ورقة من بطاقتى)
على مقهى " العزونى " بدمياط التقينا به وكان هـذا الحوار معه :

ـــ ما رأيك فيما تجنح إليه قصيدة العامية المصرية ؟

= كنا نكتب الزجل ، وكنا نجتـهد فـي أن يكـون واصلا للناس وأن يكون الإبداع جديداً وله بريق .

أما أن الواحد يفكر أمام القصيدة فى صعوبتها فـهذا خطأ ـــ فهل أنا كشاعر لا أفهم ؟ ـــ وكـل شـىء دون أصول فهو غامض ، حتى عندما كنا نجدد لم نكن نـهمل فى الوزن والقافية ، فلقد كان " سمير الفيل " يكتب قصيدة ونقول له لابد أن تلتزم بالمعايير وقد فعل ، ولا بد للعمـل الإبداعى أن يكون له دور اجتمـاعى وسياسـى ، أمـا الفوضى التى أنتجتها الموجة الحالية فهى مرفوضة .

ـــ ما رأيك فى ظهور القصيدة - الآن - عند البعـض دون وزن أو عروض ؟

= السبب وراء ذلك ليس الإبداع ، ولكن عدم قـدرة هؤلاء على التعلم ؛ لأنهم شعروا بميلادهم أساتذة ! فمثـلا

أحمد فضل شبلول ، كان متواضعـا ويريـد أن يعـرف ويتعلم دون غرور .

ــ ٧١ سنة من الإبداع والحضـور الأدبـى . مـا الحكمة التي خرجت بها ؟

= بالنسبة للشعراء ، ألا أقول لأحد بادئ وجديد فـى هذا المجال عيوبه حتى لا أدخل فى متاهات ، فقط أقـول له ذلك إذا كان مشاركا فى مسابقة ، وأذكر أننـى قلـت لواحد هذا صحيح وهذا خطأ فقال لى :"أنت مضطهدنى" .

ــ نريد أن تحدثنا عن دورك فى حرب الاسـتنزاف بعد هزيمة ١٩٦٧ م ؟

= قمت مع زملائى بتوعية الناس عن أبعـاد هـذه الحرب التى خضناها مع العـدو الإسـرائيلى ، وكـان لأشعارى وأزجالى أثر ملموس فى النفـوس ؛ إذ كـان الناس فى دمياط يرددونها ويتغنون بها .

ــ لماذا سميت ديوانك " غنوة شقيانة " ؟

= لأن القصائد التى جاءت به تعبر عن شقائى . أنـا نفسى أحسست بأنى غنوة شقيانة .

ــ أنت أول من دخل فى مجال كتابة الأغنية بدمياط ، وكان لأغنيتك الشهيرة " خد الجميل يا قصـب " صـدى طيب ، فلماذا كانت البداية بالكتابة عن القصب ؟

= كتبتها على نهج أغانى القمح والذرة ولكى أتحـدث عن الفلاح اخترت القصب (فعلا حسبت أنى أتحدث عن إنسان بسيط) .

صباح الخير / صباح النور / صباح نادى / صباح النور
يا شمس يا طالعة بتهادى / يا محلا نورك الدفيان

يا شمس بلدنا يا حلوة
يا صابحة بدرى على الجدعان
تصحى الهمة والقوة

ـــ وماذا عن أغانيك الفلكلورية ؟

= حكايتها بدأت مع ملحنين أحضروا لـــى المطـــالع الفلكورية فأصبحت الأغنية مكتوبة بحرفة ، وقد لحنـــت هذه الأغانى وسجلتها وأرسلتها للموزع شعبان أبو السعد، هو نشرها وحصل على المكسب ومنها :

" ردى الباب عيب يا مديحة
ولا أتدّارى فى التسريحة "

و " منديلى يا امه يا نينه وقع فى الحارة " للمطربة ليلـــى نظمى وأيضا للمطربة هيام هلال ، و " ياسلام ياولـــــه " و " جميل ياخلى " و " الشاى ع النار / يا تيجى يـــا مـــا تيجى / أهو طف وفار / والنبى النبى تيجى " .

وقد أخذت فى الغنوة ١٠ جنيهات فقـــط . وللأســـف فرضت على الضرائب مبلغ ١٩ ألف جنيه مقابل الربـــح من هذه الأغانى ، وحاسبونى علي الشهرة وعلى الســـعر الحالى ، ولو كنت تاجر مخدرات ما دفعت هذه المبالغ .

ـــ وعن مؤلفاتك الغنائية للمسرح .. ماذا تقول ؟

= أنا أول من كتب الأغانى المسرحية – فى مصـــر كلها – وكم كبير جداً من المسرحيات كان ينزل إســـمى على " الأفيش " .

تعاونت مع مخرجين مثل حلمـــى ســـراج وجميـــع مخرجى الثقافة الجماهيرية مثل المخرج حـــافظ أحمـــد حافظ .

ـــ للرصيف جلساته الأدبية وشعراؤه، من تذكر منهم ؟

= أذكر طاهر أبو فاشا ، محمد الفيتورى ، أحمد سويلم عبد الله احمد عبد الله ، فتحي سعيد ، أحمد فضل شبلول إبراهيم رضوان ،فؤاد حجازى ، فوزى خضر .

ـــ هناك كاتب مشهور عاصرته ، هو الكاتب الطليعى المرحوم يوسف القط .. ما ذكرياتك عنه ؟

= كان إنسانا من الدرجة الأولى ، لو عرف أنك محتاج فلوس يروح يستلف ويعطى لك وكان يجلس عندى فى المحل ـــ محل الحلاقة ـــ وكنت أتحمله كثيراً رغم أن ثيابه كانت غير نظيفة ، وكان يجلس فى المحل عندى فيخشاه الزبائن فكنت أحدثهم بأنه إنسان "مقدس " وأنا معجب بإبداعه وكان يصعب علىّ ويقطع قلبى .

ـــ وهل عاصرته خلال أيامه الأخيرة ؟

= عاصرته وكنت أراه شاطحاً ، كان عنده رفض للحياة .

ـــ وما هى أهم المحطات فى حياتك .. هل اكتفيت بدمياط ؟

= لقد ذهبت إلى القاهرة كزائر ولم أسكن فيها ، وكنت أتمسك - دائما - بوجودى بالإقليم ، وكانت صلتى بالعاصمة من خلال طابع البريد .

ـــ وكيف وصلت إلى الإذاعة ؟

= كنت أجلس مع محمد الفيتورى عند مصطفى الأسمر ، وسمع منى أغنية ورشحها للغناء ، وقال أنه سيوصى عليها ، وبعدين كتبت " خد الجميل يا قصب " ولم أرسل الأغنية التى رشحها ، فأعطوها للتلبانى فرفضها وبعدين عبد الحميد الحديدى قال له لو ما كنتش

هتغنيها مش هتخش الإذاعة ، فغناها ونجوت وكان ثمـــن الأغنية ٥ جنيهات ، أخذت ٥ جنيـــهات و ١٠ جنيـــهات مكافأة والملحن أخذ ١٠ جنيهات و ٢٠ مكافـــأة وكـــانت فاتحة خير.

ــ ما نظرتك لمركزية القاهرة .. وهل تنصح الأدبـــاء المبدعين بالهجرة إلي القاهرة .. ؟

= لابد من الصداقة مع أدباء القاهرة ، وأرفـــض أن يذهب الأديب إلي القاهرة للاستجداء ، وإقليم الأديب هـــو الأساس ويجب ألا يفارقه أبداً .

ــ ما هي نصيحتك للأدباء الجدد ؟

= نصيحتي لهم أن يعودوا إلى قراءة ما كتب ســـابقا ويتمعنوه وإذا أرادوا التطور فهذا سهل بشرط أن يكـــون علي أساس من الوعي والثقافة .

ــ هل حصلت علي حقك كـــأديب - علـــى خارطـــة الإبداع - أم انك لم تـــُكتشف بعد .. ؟

= نعم حصلت على حقي الأدبي وحصلت علـــى أول درع لأديب مكرم في مؤتمر أدباء مصر بالأقاليم بالمنيـــا في عام ١٩٨٤ م .

ــ لقد عاصرت بعض الراحلين مثل علـــى ظـــلام ، يوسف القط ، حسين البلتـــاجي ، مـــا ذكريـــاتك عـــن " البلتاجي " وظلام " ؟

= البلتاجي كان الخلاف بينه وبيني هـــو الخمـــر ، وإنما كنا نحترم بعض كثيراً وكان يقول كلمة صريحة في حق أي إنسان ، أما الشاعر علي ظلام ، فقد كان عـــاملا فقيراً بمصنع أحذية وكان يحضر إليّ في المحل ـــ محـــل الحلاقة ـــ صباح كل يوم ، وكنت عندما اســـتفتح أقســـم

الاستفتاح بينى وبينه ، وعندما مرض ذهبنـــا بـــه إلـــى المستشفى ، ولكن بمجرد نقله إليها مات وتـــرك أطفـــالا صغاراً ، وجاءنى إبنه بعد وفاته ومعه نوته ، يقول لـــى " بابا " عليه فلوس لحضرتك ؟ فقلت له ليس على والدك أى شيء لى ، فلقد كنا نأكل معا ونقسم الرغيف الواحـــد على أثنين ، فكيف يكون لى عليه أى شيء ؟

ـ هل هناك واقعة معينة تريد أن تتحدث عنها ؟

= فى جريدة الإسكندرية ، كانوا يتـــهموننى بـــأننى وجودى ، وأنا لا أفهم وجودى يعنـــى أيـــه ؟ وإبراهيـــم رضوان فى المنصورة تولى الدفاع عنى ، وكان رأيه أن الفتاة التى هاجمتنى من الإسكندرية جريئة وأحترم رأيها .

ـ بعد ٧١ سنة ماذا عن رأيك فى الحياة ؟

= الشهرة تجلب المصائب مثل الضرائب ، فالسلطان هو من لا يعرفه السلطان ؟!

ـ ماذا تريد أن تقول لمأمور الضرائب ؟

= ربنا يجلب عليك الشهرة .

ـ من أهم الكُتاب فى محافظتك " دميـــاط " الذيـــن ترى انهم قدموا كتابة جديدة ؟

= فى القصة : محسن يونس ، وفى الشعر : محمـــد الزكى ، و محروس الصياد ، وسمير الفيل .

ـ ماهى كلمتك للأجيال الجديدة ؟

= احترم نفسك واحترم كلمتك

" وقل الكلمة الحق انشالله فى عين الجن

وأمشى خطاوى السكة المعدولة أوعى تكن

أوعى تطاطى راسك فى الواطى ..

تنزل ما تعرف فين هتوديك المطاطية

ده أنا مرة طاطيت
بوست الأيد النجسة المسمومة ..
ومشيت كتفى ف كتف الكلب
شافنى الكلب وبص وشافنى ضحك لى ..
قلت : يا سيد ..
وبقيت أوطى م الكلب
كل ده يا بنى عشان اللقمة الملعونة ..
علشان سترة ولايانا..
لا يا بنى لا ..
ملعونة اللقمة الملعونة
ملعون اللى يطاطى
ويقول للكلب يا سيد
وإن كان لك حاجة فى أيد الكلب
قول له يا كلب "

---

* نشرت بمجلة (الكلمة المعاصرة) نوفمبر ١٩٩٩
بالاشتراك مع جابر بسيونى .

مصطفى العايدى

كثير من الإنتاج الشعرى ..
لجيل الشباب يفتقد المصداقية

مصطفى العايدى شاعر من جيل السبعينيات ، أصدر ديوان (أصداء من رياح العشــق) ١٩٨٤، وله تحت الطبع ديوانان هما (الدخول إلى الجـذور) و (الجرح يفتح بابا) . انخرط العايدى فى الحركـة الأدبية بمصر وعمل فترة فى دولة الإمارات العربية وتابع نشاطها الثقافى مشاركا فى ندواتها الشــعرية والنقدية .

نشر قصائده ودراساته فى إبداع ، والثقافة الجديـدة ، والشباب ، والاتحاد ، والوحدة ، وأذيعت له قصائد عديدة بإذاعة القاهرة وأبو ظبى .

كان لنا معه هذا اللقاء حول تجربته الشعرية :

ــ امتدت تجربتك لفترة زمنية تتجاوز ربع قرن هل أمكنك أن تعثر على لغة شعرية جديدة ؟

= اعتقد بأن مهمة البحث عن لغة شعرية جديدة أمر عسير ، حيث تظل المهمة قائمة فى بحثـــها عــن القيــم الجمالية والفنية المرتبطة بإيقاع العصر ، وعلى الشــعراء أن يحولوا لغتهم من مجرد أداة للتعبير والبوح إلى لغــــة أخرى جديدة ، هى لغة الدهشة والاكتشـــاف المنـــاهض

للثابت والمألوف ، وكلنا يسعى لذلك ، والموهـــوب هـــو الذى يحقق إنجازا .

ــ هل هناك لغة للخطاب الشعري المعاصر ؟ ومـــا مفرداتها ؟

= أري أن الشعراء الذين استطاعوا أن يمتلكوا لغـــة الخطاب الشعرى العصرى هم أولئك الذين عرفوا تراثـــهم العربى القديم وقلبوا أوراقه بصبر وعكفوا على اســتجلاء لوامعه ، كذلك فإنهم اتجهوا إلى الـــتراث العـــالمى ولـــم يستنكفوا الاستفادة من حمولاته الفنية ، فجاء الخطــــاب معبرا عن روح العصر وأطروحته الفكرية .

وبالتالى فهو لا ينفصل عن واقعية الحياة الإنســانية حيث يتمثل ذلك فى وضوح التجربة ، والتعمق فى دقائقها دون تكرار ممجوج للظاهرة من الخارج .

ــ هل يشغلك الشـــكل الشـــعرى أم أن المضمـــون يفرض شكله كما يقال دائما ؟

= من المفترض أن إشكالية الشكل الشعرى لم يعـــد لها أهمية أولى ، حيث أن التجديد أو المغايرة الشـــعرية ليست قاصرة على العروض والأنساق الإيقاعية بقدر مـــا تتصل بتقنيات تصويرية وجمالية أخرى تدشن النص .

وليس معنى ذلك نقض القديـــم أو هدمـــه ، فكيـــف تحررنا اليوم قيم الجمال والحق الصادرة عـــن تصحيـــح وإضافة عن وعى لاعن مراوغة وزيف ؟ والأمر يثـــير جدلا لا نهاية له .

ــ أنت من جيل السبعينيات لكم إنجـــازكم ، ولكـــن كيف تنظرون إلى نتاج الأجيال التالية ؟

= إن كثيرا من المنتج الشعرى لدى الشباب يفتقـــد المصداقية إذا ما وضع فـــى مجـــال المراجعـــة والنقـــد الموضوعى ، فالتجربة الشعرية لدى الكثير منهم تفتقـــر إلى الخصوبة وغياب الملامح الإنسانية ، رغم الإدعـــاء بالمعاصرة والتنوع الدلالى .

وأكرر أن المعاصرة ليست هى التمرد على الأوزان والقوافى وتزييف الخبرة الإنسانية ، كمـــا أنـــها ليســـت تجريبا مطلقا بزعم الحداثة وتحطيم اللغة .

ـ إذا فما مهمة الشاعر ؟

= مهمته الأساسية والتي لا تتغـــير هـــى تحويـــل التجارب اليومية إلى إبـــداع أصيـــل ، والخـــروج مـــن الهامشى إلي الجوهرى والتقاط العابر وتعريضه للضـــوء كى نعثر من خلاله على المغزى والمعنى والإشارة .

وهذا يعنى أن تتسع ثقافة الشاعر ليمتلك الصياغـــة والإبانة الفنية التى تتيح له تشكيلا شعريا متميزا ، يمكنـــه من خلاله أن يوظف التراث دون أن يسقط فـــى هـــوس التجريب والتجديد والمغامرة لمجرد الاختلاف .

إن الملاحظ مثلا أن هناك اتجاها قويا لكسر البنـــاء الموروث ، حتى أوشكت أن تتسع الفجوة ما بين الإبـــداع الشعرى والناس ، بل والشعراء أنفسهم بشكل أصبحـــت معه القصائد لغة أخرى وضربا من التعمية ، وكلها فـــى تصورى علامات ضآلة علي خارطة الشعر العربى .

ـ أنت مع تحديث القصيدة أم مـــع البقـــاء عليـــها كنص رصين يغلب عليه الكلاسيكية ؟

= الحداثة ليست فتحا جديدا ، وآن لنا أن نتخلـــص من أمر كثير من المصطلحات الرنانة وبعيدا عن غرابـــة

هذا المصطلح أو ذاك ، فلا أرى فى الحداثة الشعرية نفيـا لتراثنا الشعرى العربى . إذ أن ما أنتجـه الأوائـل مـن الشعر كان حداثيا وفق معايير سادت آنذاك .

نقول دائما أن على الشـاعر أن يعـبر عـن روح عصره متجاوزا حدود الذات إلى آفـاق أوسـع للـذوات الأخري .

ـ لكن الشعراء الآن يتجهون إلى التعبير عن الذات بصورة أكثر عمقا ؟

= لا ننكر العلاقة الجدلية التى تؤكد الصراع بيـن الأنا والأخر ، ويبقى المحك هو أن التعبـير أيـا كـانت وجهته يسعى فى الأساس إلى ما هو أجمل وأنفع للإنسان، وهذه هى مهمة الشاعر .

ـ ماذا كنت تعنى بمهمة الشاعر ؟

= الشاعر الحقيقى هو الذى يرفض اللغـة السـائدة والمكررة . إنه المؤرق دائما بـهاجس الاختـلاف وأول أدواته هى اللغة ، وميراثنا من اللغة العربية هـو الكـنز الذى يشغلنا .

دور الشاعر هو اكتشاف هذه اللغة ، والتنقيب عـن جمالياتها ، فأنت كشاعر تجمع بين خبرة الأثرى وصنعـة الصائغ وعقلانية الفيلسوف .

وهذه المهمة نجح فيها شعراء مثل أمرئ القيس وأبى نواس وابن الرومى وابن تمام وعلى رأس القائمة المتنبى، ونجح فيها مع اختلاف نوعية التجربة شـوقى والسـياب ونازك الملائكة وأدونيس والجواهرى والبردونى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازى وأمـل دنقـل وعلى رأس القائمة المعاصرة محمود درويش .

ـ لكل اسم مما ذكرت حداثته وتجربته ، لكن ما الذى يجمعهم ؟

= ما يجمعهم أنهم كشفوا عن إمكانيات جديدة للغة . البعض منهم تحصن بجزالة الألفاظ ، لكنه أوجد لها إمكانيات جديدة ، والبعض الآخر افتتن بالجرس الموسيقى، وأغلبهم نهضوا بالعقل العربى من خلال الشعر مع اختلاف الأزمنة والأمكنة .

ـ ذكرت اسم أدونيس وسياق حديثك يدل على عدم الإعجاب بتجربته .

= ليست غاية البحث عن لغة جديدة أن نتجه إلى المفارقة المشوهة أو الرفض القبلى .

أننى حين أقدر شاعرية أدونيس اختلف معه تماما ، ولا أميل إلى مغامراته فى اللغة ، ولا توحشنى تحولاته .

ـ قضيت فى الإمارات العربية أربع سنوات وكما أعلم تفاعلت معها ؟

= لمست نشاطا متنوعا فترة تواجدى من عام ١٩٨٦ إلى عام ١٩٩٠ ، حيث شاركت فى معظم الملتقيات الفكرية بالمجمع الثقافى بأبوظبى .

إضافة إلى وجود اتحاد كتاب يقيم أمسيات شعرية لأدباء من مختلف الاتجاهات الفكرية . وأهم الملامح هى وجود ملاحق أدبية تصدرها جريدة الاتحاد وجريدة الخليج وجريدة الوحدة ، وهناك أسماء هامة مثل على أبو الريش وحبيب الصايغ وأنور الخطيب وفضل النقيب وطه عبد الغنى .

ومن الأصدقاء الذين أعجبني إنتاجهم الشـــعرى محمــد السويدى وكريم معتوق ثم هناك جعفر الجمرى وسالم أبو جهور ومحمد المزروعى وثانى السويدى .

والأسماء التى ذكرتها تقدم إبداعا متميزا وللأســف هى غير معروفة عربيا بالصورة التى تناسب إسهاماتهم .

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٥ يونيو ١٩٩٥

حسين البلتاجى

من نار الفرن إلى شرر الإبداع

الأديب حسين البلتاجى اسم معـــروف فـــى الساحة القصصية المصرية . نشر أعمالـــه فـــى أغلب الدوريات المتخصصة . لم تصدر له ســـوى مجموعة قصصية وحيدة جعل عنوانها (الرقـــص فوق البركان) عن سلسلة اشراقات أدبية عـــام ١٩٨٩ ، الشىء الذى لا يعرفه المتابعون لإنتـــاج أديبنا العجوز أنه أمتهن حرفا كثيرة مثل خبـــاز ، كاتب عمومى ، صحفى بالقطعة ،.. الخ

وهو يعيش حياته دون كلام كثير ، يرفض الحديـــث عن تجربته مع الأدب ؛ لأنه ببساطة يقول ما يريد داخـل نصه القصصى . بصعوبة بالغة أخرجناه مـــن صمتـــه / عزلته ، لنتعرف على تجربته المريـــرة مـــع الحيـــاة ، الأصحاب ، الأدب .. تلك التجربة التى صهرت أحاسيسه وجعلته يقف دائما تحت حمم البركـــان المتفجـــرة لغـــة وأحداثا .

ــ رغم نشر قصصك منذ الخمسنيات فلم تصدر لـــك إلا مجموعة قصصية وحيدة . ما سبب هـــذا التقصـــير الشديد في مسألة الطبع والنشر ؟

= لقد نشر لى إنتاج كثيرا جدا يمكن أن يكون عـــدة مجموعات قصصية لكن لم أكن أعطى أهمية كبيرة لعملية

النشر فى مجموعات أو في كتب إلا أخيرا حينما حضـــر إلى مدينتى أحد النقاد المعروفين ، وأصـــر علـــى أخـــذ مجموعة لنشرها فى إحدى إصـــدرات هيئـــة الكتـــاب . فأعطيتها إياه وبالفعل تولى – هو – مسألة النشر ، فـــهو موضوع كسل شخصى أو إهمال أو سمه ما شئت !

ـ تجربتك مع الإبداع تجربة طويلة تشتبك مع قصة معاناة حقيقية عشتها على مســـتوى النشـــر ، وعلـــى مستوى صياغة الواقع الذى غصت فى أعماقة ، حدثنـــا عن ذلك .

= أعتقد أنه لا توجد أية مشكلة فى مسألة النشـــر ، لأن أول قصة نشرت لى كانت عـــن طريـــق الـــبريد . فالعمل الفنى الناضج يفرض وجوده دونما شك . وقليلا ما أرسل قصة ولا تنشر دون معرفة مسبقة بالمشرف علـــى التحرير فى أية جريدة أو مجلة . فرأيـــى الشـــخصى أن البعد عن العاصمة لم يكن سببا فى قلـــة النشـــر . هـــذه إجابتى عن الشق الأول من السؤال . أما عن الشق الثانى فتجربتى في الكتابة تنبع أصلا عن الواقع الـــذى أعيشـــه ويعيشه الناس حولى ، لا أفكر فى موضوع خيـــالى ولا قضية فلسفية ، كما يفعل البعض ، بل أخذ شـــرائح مـــن الواقع وأصوغها فى العمل الأدبى بطريقتى الخاصة .

ـ أعرف أن الظروف الشخصية التي مررت بها جعلتـك تحترف مهنا عديدة ، هل أفادك ذلك فى الإبداع القصصى ؟

= حصلت علي درجة تعليمية متوسطة ، حصلـــت على الابتدائية ثم الثقافة ثـــم التوجيهيـــة . ولـــم التحـــق بالجامعة لظروف أسرية قاسية ، واشتغلت وكانت البدايـــة فى الصحافة ؛ نزلت إلى القاهرة والتقيت برئيس تحريـــو

مجلة فكاهية ساخرة كان اسمها (البعكوكـــة) ، دخلــت مكتبه وقلت له : أنا اكتب ؟ أجلسنى وسألنى ماذا تكتب ؟ قلت له : اكتب قصة ؟ وأريد أن أعمل ، فقال لى : هــل من الممكن أن تكتب لى قصة فى خمس دقائق ؟

قلت له : أحاول . أعطى لى قلما وورقـــة وبـــالفعل كتبت له قصة فى أقل من المدة التي حددها . كتبت مـــا ورد على ذهنى . ليست قصة مكتملة تشتمل على الفنيـــة المطلوبة ولا أى شيء من ذلك . أعطيته الصفحة فقرأهـا وقال لى جيدة . ممكن أن تتسلم العمــــل مـــن بـــاكر .. سأعطى لك خمس جنيهات في الشهر ، وهو مبلغ معقـول سنة ١٩٥٢ وفى اليوم التالى أجلسني في غرفة خاصـــــة للرد على رسائل القراء وكان أمامى على المكتب الآخـــر المرحوم محمد كامل حته وعن طريق العمل فـــــى هـــذه المجلة ، وكانت مجلة فكاهية سياسية تعرفت على الواقـــع الأدبى فى القاهرة . فى هذه الفترة تعرفـــت بـــالمرحوم صبحى الجيار وكان يصدر مجلة (قصتـــى) وتعرفـــت بالأستاذ حافظ محمود وكان يصـــدر جريـــدة (القـــاهرة المسائية) . ظللت أربعة أشهر تعرفت خلالها على عـــدد كبير من الأدباء أذكر من بينهم الكاتب الراحل الخضـــوى عبد الحميد والقاص محمد كمال محمد ومصطفى كمـــــال فليفل والدكتور إبراهيم حمادة وكان يكتب الشعر أيامــــها قبل ابتعاثه إلى أمريكا للحصول على الدكتوراة والأسـتاذ صبرى موسى .

انتقلت للعمل مع صبحى الجيار كمندوب إعلانات ثم بدأت أكتب بعض القصص من وقت لآخر ، وأنشرها ثـــم انتقلت إلى القاهرة المسائية فى القسم القضـــائى ، وكـــان

أمامى شهران لأحصل على عضوية نقابـــة الصحفييــن فطلبت لأداء واجب الجندية فذهبـــت للخدمـــة ، وبذلـــك انقطعت صلتى تماما بالصحافـــة والأدب فـــى القـــاهرة وعندما انتهت فترة خدمتى بالجيش عـــدت إلـــى بلدتـــى وبدأت أكتب .

– قلت أنك ترى ان القصة هى عملية نقل الواقـــع في صياغة فنية . ألم تتأثر بالمدارس الحديثة فى القص أعمالك الأخيرة مثل (يوسف نون) و (الاجـــترار) و (الامتصاص) فيها تأثر بالتيارات الحديثة هل هذا يعد تخليا عن الواقعية التى تقف فى صفها تنظيرا ؟ !

= لقد بدأت القراءة فى ســـن الســـابعة أو الثامنـــة لروايات أرسين لوبين والروايات العالميـــة ثـــم انتقلـــت مباشرة بعد إدمانى للقراءة إلي الأدب الروسى . والـــذى شكل وعيى الحقيقي لفهم الواقع والتعامل معه هو مكســـيم جوركى . شعرت أن حياة هذا الرجل وقد كان يكتب عـن واقعه الشخصه وواقع المحيطين شبيهة بما نعانيـــه فـــى واقعنا المصرى ، فنظرت حولـــى فوجـــدت أن أغلـــب الحالات الواقعية التى أراها مجسدة أمامى تشبه إلى حـــد كبير ذلك الواقع الذى صوره مكسيم جوركـــى بـــالذات ، رغم أننى قرأت لمعظم الكتـــاب الـــروس : جوجـــول وديستويفسكى وتورجنيف وتشيكوف وتولستوى .

لكن جوركى أثر فى لأنه كتب عن الواقـــع شـــديد القتامة فى الواقع الروسي . لم أتأثر إطلاقا فى أعمـــالى الأخيرة بـــ " نتالى ساروت " ولا بغيرها مـــن الكتـــاب الحداثيين ، ولكن باستمرارى فى الكتابة مع نمو الوعـــى الأدبى عندى كان بالضرورة أن يتطور أسلوبى وتتســـع

رؤيتى . لكنى أكتب عن الواقع ولم أتغير فـــى موقفـــى المبدئى هذا ، ولا أستطيع أن أنفصل عن الواقع فمعظــم الأعمال التى اكتبها أحيانا أستمد عناصرها مـــن الــذات والغالب بما أراه حولى من واقع متحرك .

ــ من من أبناء جيلك عبر عن هذا الواقع بطريقـة فنية راقية ؟

= هذا سؤال عويص لأننـــى ســأضطر لأن أعــدد أسماء ولكن سأكتفى ببعض الأسماء القليلة التـــى لفتـت انتباهى وبشدة ، بداية من جيلى : صبرى موســـى فـى أعمال هامة جدا وأول قصة قرأتها له ــ وكان يدرج على السلم فى بداية مشواره عند صبحى الجيار ــ هى قصـــة " نار يا بابا " وهذه القصة لو قرأتها الآن فـــهى تعــادل أحدث القصص المكتوبة فى الغرب . هذا الكـــاتب أثـــار انتباهى بهذه القصة .

ــ وهو صاحب رواية " فساد الأمكنة " ؟

= نعم ، وله رؤية شاملة للواقع ، ومحمـــد صدقـــى كاتب عامل ، حياته تشبه إلى حد كبير معاناة حيـــاتى ، وقد دخل الأدب عن طريق العمل . لقد حاول أن يكشــف بقصصه أسرار هذا الواقع . وما قبل جيلى سعد مكـــاوى وعبد الرحمن الخميسى الذى لا أنسى لــــه قولـــه " لـــو استطعت أن أجمع ما كتب سابقا من عقول الناس لأحرقته " وذلك قبل أن تصدر له مجموعتان هما " قمصان الــدم " و " لن نموت " ، وعبد الرحمن الشرقاوى فى بداياته مثل " الشوارع الخلفية " وغيرها ثم فتحـــى غـــانم ، وهـــذا قصاص عظيم وكبير ويكاد يضارع أطول قامـــة أدبيـــة موجودة فى مصر حاليا ، ولكن للأسف الشديد أهمله النقد

ومن الجيل الأحـــدث محمـــد المنســـى قنديـــل ومحمـــد المخزنجى فى بداياته وأعتقد أنه تغير حاليا أما المنســـى فكما هو محتفظ بأصالته ، وهناك أيضا أسماء بدأت فـــى الستينيات وإنتاجها مستمر كبهاء طاهر وخـــيرى شـــلبى وسعيد الكفراوى ومحمد جبريل وسعيد بكر ومصطفـــى الأسمر .

ــ كانت لك جولات فى بعض الأقطار العربية ، هــل قرأت لكتاب منهم ؟

= بالتأكيد قرأت لكتاب كثيرين منهم توفيـــق عـــواد وأول عمل قرأته له كانت رواية " الجوع " عن الحـــرب الأهلية اللبنانية ، وهناك الطاهر بن جلون ومحمد ديب .

وهناك كاتب هام لم يلتفت إليه كثير من النقاد وهـــو محمد شكرى من المغرب ، وهناك من الجزائـــر كـــاتب ياسين ، ومن الأرض المحتلة أميل حبيبى وغسان كنفانى، ومن الشعراء أدونيس وسعدى يوسف ونزار .

ــ بعد أكثر من ثلاثين عاما مع الكتابـــة ، ســـؤالنا عن خطتك أثناء الإبداع ، كيف تتشكل ؟

= يا سيدى ليست لى فلســـفة للكتابـــة ، ولا أضـــع مخططا معينا قبل إقدامى على الإبداع . أنا أكتب حينمـــا أجد الرغبة فى الكتابة ، حينما يستثيرني موضـــوع مـــا فتأتينى الرغبة فى الكتابة ، ومن هنا ، مـــن الممكـــن أن تطلق على لقب " الكاتب التلقائي " أو الكـــاتب " حســـب الظروف " . الواقع ملىء بكل الأوضاع والاحتمالات التى ينهل منها الكتاب .

ــ قراءة لقصصك نجدك مشغولا بتلمـــس عذابـــات الإنسان ، والبحث عن مواطن الألم ، لمـــاذا لا تتضمـــن

كتاباتك استشرافا للمستقبل ؟ ولماذا تكتفى بأن تكون رد فعل للواقع ؟

= ليست كتاباتى رد فعل للواقع ولكننى أنقل الواقــع بأمانة ولا أقصد نقلا حرفيا . الاستشراف الذى تقول عنه يحدث فعلا فى كتاباتى ولكن كيف ؟ إن نظرتى تختلــف عن نظرة هؤلاء الكتاب الذين يجملون الحياة ويعطــون الأمل للناس فى مستقبل مشرق بينما حياتهم تعسة .

أنا لا أرى هذا المستقبل المشرق إطلاقا الســن الآن يقارب الستين والكتابة تقارب الثلاثين . لم أر يوما أفضل من سابقه . هنا تظــهر كتابــاتى صــدق مــا أقــول ؛ فشخصيات قصصي واقعهم مظلم ولا يرون أى أمل فــى الغد . لكن رغم ذلك تنبعث من داخلهم رغبــــة حقيقيــة تدفعهم للبقاء إلى الغد ، وهذا هو أملهم ، لكن حينما يــأتى الغد يكون أسود مما قبله ، فيبيتون لعل اليوم القادم أفضل مما سبق وهكذا. أبطالى مأزومون وغير فــاعلين ليــس لديهم القدرة علي الفعل لأنهم فعلا عاجزون . تقف أمامهم حواجز وسدود عديدة لأنهم محاصرون ولا يجدون منفــذا للهروب .

ـــ لكن أنا أرى أن الأدب ليس نقلا للواقع بحذافيره ولكن عليك أن تعطى له من ذاتك ، فهناك ذات ممــرورة كما أرى من خلال حوارك معى ، ولكن على الأديــب أن يتلمس من هذا القبيح شيئا جميلا . مــن هــذا الواقــع المتردى أملا . قد يكون هذا الأمل فى الكتابة ذاتــــها .

إلا تجد فى أبطالك من يستطيع أن يخرج من هــذا الواقع المأزوم ؟

= معظم أبطال قصصى يبحثون بالفعل عن مخـوج ولكن للأسف الشديد لا يوجد هذا المخرج فـــلا اســتطيع إطلاقا أن افتعل لهم مثل هذا المخـــرج . ليــس عنــدى استعداد أن أضحك على القارئ أو على نفسى أو أضحـك على بطلى ،وأقول أنه يأمل فى شىء لا يوجد فى الواقع .

ومن تجاربى الطويلة فى المجتمع أجـــد أن الظلــم الإنسانى يستشرى بضراوة . كأن هذا الظلم مخلوق داخل الإنسان . اشتغلت فى فرن كعامل عـــادى وكـــان معـــى أخرون يعانون نفس المعاناة ، من تعب مـــادى ونفســى وتحسنت ظروفهم المادية فافتتحوا مخـــابز ، وأصحـــاب أعمال كنت أظن أن هؤلاء الذين ضاقت بهم الحياة فـــى بداية الحياة سيكونون رحيمين مع غيرهم لكننى وجدت أن القسوة تنتقل إليهم بمجرد أن أصبحوا أصحاب أعمال .

ـ فى كتابات حســين البلتــاجى لمســة وجوديــة وإحساس بالذات ما تعليقك على ذلك ؟

= مع التجربة الحياتية الطويلة يصفو شعور الإنسان وحينما تتأزم كل الأمور بالنسبة للبشر فلا يجدون ملجـــأ سوى الله ، يشكون إليه عذاباتهم ومعاناتهم ، من هنا تأتى تلك اللمسة التى تشير إليها .

ـ هل هناك من وضع أعمالك تحت مجهر النقد ؟

= نعم قام عبد العال الحمامصى بإعداد حلقة إذاعيــة فى البرنامج الثانى ، ومصطفي كامل سعد قـــام بـــإعداد دراسة فى الشرق الأوسط ، ود. يســـرى العــزب نشـــر دراسة فى مجلة الإذاعة والتليفزيون ، وتكلم أخرون حول تجربتى القصصية من أهمهم أنيس البياع .

ـ فى جلسة جمعتنى بالقـــاص محمـــد مســـتجاب وبالأديب أبى المعاطي أبو النجا أشار مســـــتجاب إليـــك كواحد من الكتاب المجيدين ، ولكنه عاب عليك مســــألة الكسل فما تعليقك ؟

= أقدم كل الشكر على هذه الرؤية الطيبـــة بالنســـبة لأعمالى ، أما عن الشق الذى يتحدث فيه عن كسلى فـــى توصيل أعمالى لأماكن النشر فـــهذه حقيقـــة أتمنـــى أن أتخلص منها ،وأنا فى طريقى إلى ذلك بالطبع !

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " فى ٢٩ نوفمبر ١٩٩٢

مصطفى الأسمر

دلنى على علاج يخلصنى..
من انحناءات خطوط بصمتى !

مصطفى الأسمر مـــن مواليـد ٣٥/٦/٢٥ بمدينة دمياط الساحلية أقصى شمال مصر، المطلة على البحر / البحـــيرة / النـــهر ، نشـــر أربـــع مجموعات قصصية هى (المألوف والمحاولـــة) فبراير ١٩٨٤ ، (لقـــاء الســلطان) أغســطس ١٩٨٤ (الصعود إلى القصر) ديســمبر ١٩٨٧ ، (انفلات) فبراير ١٩٩١ .

يقول عنه الأستاذ سامى خشبه في تناولـــه النقـدى لمجموعة (الصعود إلى القصر) : " وإما أن ينظر إلـــى الواقع والخيال سويا من منظور واحد وهذا موقف واقعى في الحقيقة ، لكى يأخذ منها بنفس القدر ، ولكـــى يضـــع عناصرها سويا فى مستوى واحد مـــن النظـــر ، ومـــن الإدراك ، فيصبح الوهمي أو الخرافي أو الخيالى حقيقيـــا فى بنية العمل الفنى بقدر ما يكون الحقيقى حقيقيـــا فـــى البنية ذاتها ، إلى هذا الاختيار الأخير يجىء مصطفـــى الأسمر لكى يصنع عالمه الموازى ، ولكى يجتاز عمليـــة إنضاجه لذاته ، وليسمح لنا بالمشاركة فى هـــذه العمليـــة لننضج معه عبر معاناة عملية الإبداع معه كلمـــا أعدنـــا قراءته " .

ويقول الدكتور حامد أبو أحمد عن قصة (غـــوص مدينة) : "وهذا العالم الكافكاوى الموازى للواقـــع نجـده أيضا فى قصة غوص مدينة لمصطفى الأسمر التي تبـــدأ بمشهد تظنه واقعيا هو مقابلة صديق لصديقـــة صدفــة ، ومحاولة كل منهما أن يعزم الآخر على حسابه ، ولكننا لا نلبث أن نكتشف أنه مجرد حلم ثم تتوالى المشاهد علــــى هذا النحو ، ولنتوقف قليلا عند المشهد التالى " على مدخل الشارع المؤدى إلي البيت حاول الاختفاء خلف صنـــدوق القمامة ، ولكننى كنت أراه . أخذ يغنى ويرصــــد بدقــة متناهية كل تحركاتي وهو متـــوار بجســده دون رأســه الصلعاء . ضرب بعصاه صرار الصندوق فأطل الكبشان برأسيهما ثم خرجا بكاملهما من الصندوق وعلي الفـــور تناطحا بالقرون فهذا إذن مشهد سحرى. ويقول الأســتاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن قصة " اليـــوم ٨٦٤٠٠ ثانية " هو ينبوع فى التكنيك ، ويغير فى الأسلوب حسـب الموقف ما بين الكوانيش التى تشبه الرســوم الســيريالية والحوار القصير والمركز فى المقطع .

ويقول الناقد أحمد عبد الرازق أبو العـــلا " يــهتم القاص مصطفى الأسمر فى مجموعته القصصية الصعود إلى القصر بالأفكار المجردة ، بتلك الأفكار التى تنطلــق من الواقع.المعاش انطلاقا غير مباشر ،فلا تتصادم معــه بقدر ما تهتم بالبحث عن القوانين العامة التى تحكم حركة الواقع " .

ويقول الدكتور سيد حامد النساج عـــن مجموعــة " انفلات " وأول ما يلاحظ على هذه المجموعة أنها تبتعـد كثيرا عن المشكلات المحلية الصغيرة ، لقد حاول بشــكل

فنى أن يقدم مشكلات وقضايا فكرية وفلسفية إلى حد بعيد وإن لم ينصرف أو يبتعد عن الواقع الإنسانى فى مجتمعنا بطبيعة الحال .

كان لنا معه هذا اللقاء في معرضه المطل على نـهر النيل حيث يجلس أدباء المدينة وزوارها المثقفون .

ـ حدثنا عن تجربتك مع الكتابة ، لحظة الإبداع بكل طقوسها ، مجمل أسرارها التى لا يعرفها المتلقى ؟

= دعنى أعترف أنه ليست لى طقوس محددة إلا إذا اعتبرت حرصى عند الكتابة على الورق المهمل شكلا طقسيا ، وكثيرا ما حاول أفراد الأسرة أن يضعوا فى طريقى كراسات ودفاتر لكن ظل ولائى لهذا الورق المهمل مسودة لقصصى كما هو ، وما أسجله على ورقة (فى حجم الفولسكاب مثلا - بالمناسبة لا أكتب على ورق فولسكاب) كمسودة لقصة يصبح عند التبييض حوالى ٥ صفحات من ذات الحجم ، فلا هوامش على الإطلاق ، أما السطور فمتلاحقة متلاحمة كما الكلمات والخط ردئ ونادرا ما تتكامل حروف الكلمة ، ونقاطها ، قد أفضل أن أركز على تجربتى فى اختيار قصصى وشخوصها علي الفترة الحالية لا لشىء إلا لأن ذاكرتى تعيها وتذكرها بدقة وأمانة أكثر مما لو حاولت وتذكرت فترات سابقة ، حاليا تبرق فى الذهن فكرة القصة ومضة خاطفة بلا تفاصيل وبلا ملامح ولا شىء محدد يمكن الإمساك به وربما صاحبتنى هذه الومضة يوما أو شهرا قبل أن يتوهم حسى الداخلى أن هناك شيئا ما يمكن القبض عليه ، لحظتها يبدأ تعاملى مع هذا ، وأنا بالفراش فتأتينى جملة أظل أقلبها على وجوهها المختلفة ، فتارة

أجعلها اسمية أو فعلية ، وتارة أبدأها سردا أوعلى لسان الأنا ثم تحديدا فى تلك اللحظة التى تقودك إلى النوم تتخلق الجملة بصورتها المستقرة لتكون هى دائما بداية القصة والمؤشر الأول لطريقة صياغتها ، وفى الصباح أبحث عن الجملة فلا أجدها ولا أنزعج ، وبعد أيام أو أسابيع أراها تتقدم نحوى فتعترض طريقى ، فأبدأ بها وأستمر ، ولا أذكر أننى أنجزت قصة فى نفس واحد – كما يقال – بل هى فترات متعددة ، ومع كل بداية جديدة أعيد قراءة ما سبق كتابته لأضيف فوق وتحت السطور – أو أحذف – قبل أن أتعامل مع الجزء الجديد . ومع كل إضافة تتكشف لى الومضة المبهمة لحظة بلحظة ؛ لتصبح واضحة جلية – بالنسبة لى على الأقل – عند التمام ولا ضير من المكاشفة أن بعض القصص يتحول مسارها تماما أثناء الكتابة بنسبة ١٨٠ درجة وأجدنى منصاعا لهذا التحول ولا أملك القدرة على العبث بهذا الملمح الجديد الذى فرض نفسه على .

بعض قصصى تكون هى الأم — أن صح التعبير— فعلى هدى منها أنشئ قصصا تشكل مع هذه القصة الأم كتابا مستقلا محكوما برؤية واحدة وأفكارا مولدة من فكرة القصة الأم ، يجمعها صياغة تحمل كثيرا من الصفات المشتركة ،وعلى سبيل المثال هناك مجموعة (انفلات) ومجموعات لم تنشر:(حيوانات)،(الموظفون)،(هنا)

— ما أول قصة نشرت لك ؟

= أذكر أن أول قصة نشرت لى بمجلة (الآداب) عام ١٩٦٤ ، كانت تتعرض لحانوتى أو ما نسميه نحن (المغسل) ، وعلى هداها أنشأت مجموعة كل أبطالها

وأحداثها تتحدث عن العاملين في مهنة المــوت كحــاملى الأنعش والتربية " حفارى القبور " الخ .

ـ ما علاقة ما تكتب بالواقع وهــل تجربتــك هــى التحديد المناسب للشريحة الوسطى للمجتمع المصرى ؟

= عندما بدأت أكتب كنت أرى بالعين مشهدا مــا ، فيتخلق داخلى العمل القصصى ، وعلى سبيل المثال أذكر وكان هذا حوالى عام ١٩٦٤ ،أن رأيت وأنا جالس داخـلى دكانى المطل على نهر النيل ـ وكـــان الفصــل شــتاء والسماء تمطر ـ شاحنة بترول نسميها هنا (فنطـــاس) تدهم جاموسة لم أر حتى الآن نظيرا لها لا فى جمالها ولا مهابتها ، فتحطمت الساق الأمامية لـــها وإذ بـــى أراهــا تتحامل وتتغلب على آلامها وتصعد الرصيــف حتـــى إذا وصلت إلى جدار المحل . فاضت عيناها بدموع حقيقيــة، وهكذا كانت تأتى أفكار أكثر قصصى فى هذا الوقـــت ، مرتبطة بالواقع البصرى إن صح التعبير ثم أتت مرحلـــة انشغلت فيها بشخصية الموظف المصرى من حيث هـــو كموظف ، وأنت تعلم أن أكثرية أصدقائى هم موظفـــون لا تجارا ، فاستفدت فائدة كبرى من صداقتى لهم وعرفت خبايا الدرجة والعلاوة والتقرير السرى ، ثم كانت فترة ما قبل التوقف عن الكتابة وكان أبطالها بســـطاء ، النـــاس أصحاب الحرف غير المرحب بها .

تلك الفترة التي ســـحبتني مـــن الواقـــع البصـــرى وشخصية الموظف إلى شـــكل قريـــب إلـــى حــد مــا بالأسطورى ، ثم كانت المرحلـــة الحاليـــة التـــى أتـــرك للآخرين عبء تحديد هويتها ، فقط أذكرك أن (أنا وأنت وهو) وكل من كتب ويكتب وسيكتسب تربطـــه وشـــائج

بالواقع قلت أم كثرت ومع ذلـــك فأحلامنـــا وتـــهويماتنا وتخاريفنا هى جزء أيضا من واقعنا .

ـ يطغى على مرحلتك الأخيرة الطابع التجريدى مـــا تفسيرك لتلك الانعطافة ؟

= قبل مناقشة هذا الرأى كرأى وليس دفاعا عمـــا أكتب ، أقر أننى بعد أن أنتهى من كتابة قصة أو نشـــرها يصبح من واجبى أن أسمع ما يقال عنها وعنى . أكثر من هذا أقول أن حقوقى تتلاشى تماما بالنسبة لها خاصة بعـد أن منحنى قارئ القصة الحق كاملا فى أن أقول ما قلت ، عندما قرأ لى ما كتبت هذه واحدة .

الثانية أما وقد صار النص مخلوقا طبيعيا ظهر إلـــى الوجود ، فقد أصبح (معلقا من عرقوبة) كما نقولها هنـا وعلينا أن نعى ونفهم أننا مطالبون بأن نطلقه من قبضتنا، وأننا لم نعد أوصياء عليه وإلا كنا كقطة تأكل أولادهـــا خوفا عليهم .

الثالثة لأن مهمتى الأولى هى كتابة النص لا تنظيره، فلماذا أشغل نفسى بهذه المهمة ، ولها رجالها ، وهم قطعا أكفأ مني وأقدرعلى تحديد إلى أى جانب جاءت القصـــة (س) أو القصة (ص) . فقط أطرح سؤالا : هـــل هـــذا الكلام الذى قرأته هو عمل أدبى ينتمى إلى جنس القصـــة القصيرة ؟.

إن أجبنا بنعم فلا قضية ولا مشكلة وإن قلنا لا فـــهنا تكون المحاكمة والمحاسبة .

وسأذكر لك واقعة تخصنى شخصيا حتى لا يفهم مـــا سأقوله بعد على غير وجهه الصحيح . قرأت فى الأيـــام القليلة الماضية على أصدقاء لى يبدعون الشعر والقصـــة

قصصا كتبتها ما قبل سـنة ١٩٧٠ ، وهـي مـن هـذه القصص التى يمكن أن يقال عنها أنها مرتبطـة بـالواقع فأبطالها لهم أسـماؤهم المحـددة وشـوارعها معروفـة فاستحسنها أكثرهم ، وأعجبوا بها ، وأن كـانت هـي لا تمثل لى وجبة شهية .

وقد صارحنى بعض الأصدقاء . من أجل هذا أكـن لهم كل الاحترام والتقدير ، وأشعر انهم يقولـون رأيـا ، وتهامس آخرون من وراء الظهر بطريقة لا توصيف لـها عندى : أن قصصى مجردة ، وأنها جافة ، وأنها عقلانية وأنها لا تصنع جسور تواصل مع القارئ وأنها وأنها ..

ولا ضير فيما يقولون فهذا هو ذوقهم ، ولست أنـا المسئول عن تغييره . فقط أقول لا أرفض أنا ولا أنت ولا هو وجبة طعام ما لأننا لا نستسيغها بل ربما سببت لنـا غثيانا ، ولكن أليس من المحتمل أن تكون هـذه الوجبـة تحديدا هي الغرام الأول لغيرنا ؟

العبرة فى النهاية يا صديقى ليس إلى أى جانب يأتى إنتاجك الأدبى ، ولكن العبرة ألا تزيف أنـت ملامحـه . دعها كما هى ولا داعى أن تخرجها من مسارها .

على كل فلتدلنى على علاج ناجح أتخلص بـه مـن انحناءات خطوط بصمتى ، وشفرة فصيلة دمى ، أدلك أنا على وصفة مجربة تتحول بها من الجانب التجريدي إلـى الجانب الواقعى !!

ــ رغم خبرتك الطويلة في الإبداع القصصـي لـم تحقق شهرة ما ، هل لديك تفسير لهذه الظاهرة ؟

= الأمر بكل بساطة ويشاركنى فيه غيرى ، أننـــا لا نملك القدرة على تسويق إبداعاتنا بمعنى أخر أن مواهبنا كمديرى أعمال تساوى صفرا.

لا أقول أن من المعيب أن تكون مدير أعمال ناجحـــا لأعمالك ، ولكن هى خاصية افتقدها فعـــلا ، ولا أود أن أمتلكها حتى لا أفعل ما يفعله البعض ، وأقول البعض من المدراء الناجحين جدا لأننـــى أن فعلتـــها فســأفقد يقينـــا اعتزازى بنفسى كمبدع ، وإنسان أيضا ، لأننـــى عندمـــا بدأت النشر كان الأمر بالنسبة لي مجرد مظروف عـــلى وطابع بريد ثمنه على ما أذكر ٣ مليمات ، وليس قرشـــا ألفت هذا الأسلوب ، وبرمجت نفسى عليه ، وأيامها كان هناك أدباء عظام وكتاب محترمون .

ــ هل يمكن أن تضرب مثلا ببعضهم ؟

= عن طريق طابع البريد عرفت الشيخ أمين الخولى الذى صادقنى وزارنى فى دمياط ، وسعدت بأســـتاذيته ، وكانت هناك مجلة الآداب وسهيل أدريس ، ولولا قلة مـن مسئولى النشر عرفت أعمالى قبل أن تعرفنى ما قـــدر أن يظهر لي كتاب مطبوع حتى الآن .

لقد اختلف التعامل وأصبحت هناك حسابات جديـدة ؛ فإن كنت ممن لا تجيد التعامل بهذه الحسابات فلـــك الله . بالطبع ما تزال هناك بقية من هذا الجانب المشرق الـــذى كان سمة الماضى ، وأذكر أن الدكتـــورة عائشـــة عبـد الرحمن علمت أن لى مجموعة مجازة فعلا بسلسلة مـــا ، استفسرت بمبادرة من جانبها من مسئول السلسلة ، فـأثنى على المجموعة وأخبرها أن المجموعة بـــالطبع ، وقـد مضى على هذا سنوات . أعترف أننى أدركت أخيرا أننى

لو كنت مديراً ناجحا لظهرت هذه المجموعة . فمن أين تأتى الشهرة أو المكانة التى تقول بها ، وأعمالى أما مجمدة بدور النشر أوعندى ؟! وكيف تطالب القارئ أو الناقد أن يحكم بمكانتك ما لم تكن بين يديه أعمالك ؟

ـ أنت من عائلة اشتهرت بالأدب فهل كان لهذا أثر فى تحديد مجرى حياتك ؟

= ملاحظة صائبة ، وكثيراً ما سألت نفسى هذا السؤال : أيكون لهذا العامل أثره ؟

فعمى هو الشاعر محمد الأسمر وله مكانته وشهرته التى حققها ، وإبنى الأكبر أيمن كتب القصة ، وقال لى بعض ممن قرأ قصصه المنشورة أنه يفوقنى جودة ثم توقف .

وعمى الآخر كان بحاراً ، وكتب مذكرات هى أقرب الأشكال بالرواية ، وكتب الشعر أيضاً ، وشقيقى يكتب فى مجال العلوم كخبير سموم على مستوى العالم . أنا لا أقول بهذا ولكن هذا هو الواقع فعلاً .

ـ هل تعتقد انه توجد أزمة إبداع ؟

= ظاهريا قد تكون الإجابة بنعم ، ولكن لكى نكون منصفين فعلينا أن نطلع قبل هذا على الإبداع المدفون فى دور النشر وداخل الإدراج وساعتها قد يتحول السؤال ويصبح هل تتوقع أن يستمر هذا الازدهار ؟

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٩٢

د. محمد شيحة
مســرحنــا متخــلــف
حوالى ٣٠ سنة عن أوربا

الدكتور محمد شيحة مواليد عــام ١٩٤٤، خريج المعهد العالى للفنون المســرحية بالقــاهرة عام ١٩٧١ ، قسم الدراما والنقد ، كما حصل على ليسانس حقوق ودبلوم دراسات عليـــا للصحافــة والنشر من كلية الإعلام ، ثم دراسات عليا بمعــهد الفنون المسرحية قبـــل أن يســافر عــام ١٩٨٤ للنمسا ، حيث درس الدكتوراة وحصل على هـــذه الدرجة عام ١٩٩٠، وذلك بتخصصه فى الدراما .

وكانت رسالة الدكتوراة عن المسرح المصرى ؛ لأن المشرف أصر علي ذلك لكون المعلومات عنه فى دائـــرة الدول المتحدثة بالألمانية (سويسرا - ألمانيا - النمســـا) ضئيلة للغاية ، وغير معروف أى كاتب مسرحي باستثناء توفيق الحكيم ، وبالتحديد مسرحيته (الســلطان الحــائر) وقد كانت الأطروحة بالتحديد عـــن نعمـــان عاشـــور ، وتطور الواقعية فى المسرح المصرى المعـــاصر ، وقـــد طلب منه أن يعكس مضامين المسرحيات السبع عشـــرة التى ألفها نعمان عاشور قبل الموافقة على منهج البحــث، وبالفعل بعد اطلاع المشرف على شـــبه ملخــص لـــهذه المسرحيات (حيث تضمنت الفكرة الأساسية لها وطبيعــة الصراع ، الخلفية الاجتماعية ، العوامل السياسية والفكرية

التى تحكم المجتمع فى الفترة التى بدأ فيها الكتابة) تم الموافقة على خطة البحث التى حصل بموجبها على درجة الدكتوراة .

ــ معروف أنكم قمتم بترجمة عديد من النصوص للمسرح التجريبى . ما الذى دفعك لهذه المسألة ؟ وما الذى خلصت إليه بعد انتهاء الترجمة ؟

= حين وصلت إلى النمسا قضيت فترة حتى أجدت الألمانية ، ولما بدأت القراءة اكتشفت مسألة غريبة جدا. إن مسرحنا بالنسبة للمسرح الأوروبى متخلف عنه بما لا يقل عن ٣٠ــ٤٠ سنة ، يعنى سمعت عن أسماء كتاب مسرح فى هذه البلدان التي ذكرتها لم يسمع عنهم أى مسرحى مصرى أو عربى ، هناك اتجاهات جديدة فى المسرح .

فمثلا ظهر اتجاه حديث جدا - عندما كنت بالنمسا - هو المينى دراما ، وهو نوع من المسرح وصلت درجة الكثافة فيه إلى حد أن أصبحت شذرة مسرحية ، وما أقصده أن هذه المسرحيات تتلخص فى مقولة عبارة عن سطر واحد ، أو مسرحية لا تعتمد على أى حوار مطلقا، لكنها عبارة عن سيناريو مكتوب ينفذ بالحركة ، باستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية .

ــ هل تعرض هذه التجارب كمسرحيات مستقلة ؟

= لا .. أنها مسرحيات منشورة فى كتاب ، وممكن أن يتوفر عليها مخرج ممتاز ، يقوم بعمل نوع من العلاقة الفنية بين النصوص التى تسمح بإيجاد علاقة، ويقدم من خلالها عرض واحد .

وقد شاهدت بنفسى أحد العروض واستمر حوالى ساعة وثلث ، وكان عرضا ناجحا للغاية . ترتب على هذا أننى حين تصديت لترجمة النصوص اخترت ٥٠ نصا فقط ، وتقدمت طالبة بالجامعة الأمريكية أسمها " عفت يحيى " حيث اختارت ٧ نصوص قدمت بهم عرضا بمسرح " الهناجر " لمدة يومين ، أطلق عليه اسم " اسكتشات حياتية " وكان عرضا ناجحا حيث استطاعت أن توجد خيطا يمثل علاقة الرجل بالمرأة ومازال مجال التجريب فى هذا الاتجاه واسعا جدا .

أخلص من هذا أنه توجد بأوروبا اتجاهات كثيرة لم نسمع عنها ولقد تطورت المسرحيات وصارت مكثفة بدرجة مذهلة فلم يعد بها هذا الكم الرهيب من الحوار الذى مازلنا نسمعه في مسرحنا حتى الآن .

أساليب التقنية الحديثة تطورت هى الأخرى لدرجة مدهشة وأصبح الاعتماد على الكمبيوتر أمرا مألوفا فى الإضاءة والمؤثرات الصوتية ، بمعنى أن رفع الستارة لو تأخر عن موعده دقيقة واحدة ترتبك ، وتفسد كل خطة الإضاءة . هناك التزام فى كل التفاصيل بداية من دخول المسرح إلى انتهاء العرض المسرحي ، إضافة إلى أنه لا توجد مسرحية واحدة تعرض هناك ألا وينشر النص الخاص بها . وأيضا إضاءة نقدية حول أعمال المؤلف وأسلوب العرض . وفى الإجمال فهناك خدمة كبيرة جدا تحاط بالنص المقدم على أساس زيادة فى تعريف الجمهور بالمؤلف ، واتجاه العرض والعصر الذى تجرى فيه الأحداث حتى لو كان عملا كلاسيكيا معروفا.

ـــ أيمكننا القول أن دور الآلة بدأ يتزايد فيما تقلص فيه الجهد البشرى بالنسبة للإدارة المسرحية ؟

= المسرح فى أوروبا يحمل ميزة هامة جدا ، لأنــه يعيش على " الريبتوار " بمعنى أن جميع المسارح (معانة أو غير معانة) تكون حريصـة علـى أن يصبـح لـها مسرحيات تقدم بصفة منتظمة طيلة الموسم ، ثم تطعمـها بمسرحيات جديدة ، والفكرة الساذجة التى نقولها بأن هناك مسرحية تعرض للعام السادس أو السابع شىء خاطئ .

لا تعرض المسرحيات بهذه الطريقة مطلقا ، لابد من وجود " بروجرام " كامل للموسم كله .

فلنفترض أننا الآن فى شهر يوليو أكون على درايـة أنه فى يوم ١ ،٢ ، ٣ أغسطس مسرحية ولتكن " هاملت " ٤ ، ٥ ، ٦ مسرحية أخرى وهكذا . بحيـث يمكـن أن تعرض فى الشهر الواحد حوالى ١١ مسرحية وهذا تنوع هائل فى العروض .

عندما آتى للموسم التالى يكون من الطبيعى أن تدخل على البرنامج مسرحيات الموسم السابق ، وبذلك يكـون الممثل على بينة من أمره ؛ فيعرف ما الذى يقدمه علـى مدار العام ، بل أن الدقة تصل لدرجة علمه بمواعيد رفـع الستار حتى بعد عدة أشهر ، وبذلك لا يستطيع الممثـل أن يتهرب من عرض ، ولا يمكنه أن يزعم أن أحد لم يخبره بموعد عروضه ، فالمسألة منظمة جدا .

على هذا فيكون أمر قاتل جـدا أن تجـد الممثليـن العرب يقومون بأداء عرض مسـرحى ٣-٤ شـهور ، زاعمين أن هذا موسم ثم يعودون فـى الموسـم التـالى ليقولوا العام التالى ، وهذا نوع من الخداع ؛ فالمسرح فى

دائرة عمل متصلة ، ويبدأ المسرح آخر يونيو بعمل أجازة وفى أول سبتمبر يبدأ عمله مجددا .

ــ حصلت على الدكتوراة من النمسا . هل لنـــا أن نتعرف على طبيعة المسرح فى هذه الدولة ، خاصة وأن المعلومات عن مسرحها قليلة ؟

= يعتمد المسرح على الأفكار التـــى ذكرتـــها . لا يوجد مسرح إلا ويقف على أرضية صلبة من الأعمـــال الكلاسيكية التى يقدمها ومعـــها أحـــدث الاتجاهـــات . لا يقتصر على تقديم أعماله على كتاب المسرح النمســـاويين فقط ، أو كتاب الألمانية بصفة عامة ، لكنه يقدم مســـرحا من جميع الدول التى قد لا تخطر لك على بال ، فيمكـــن أن تقدم مسرحيات مجرية أو يوغسلافية حتى المســـرح التركى تترجم أعماله وتقدم ، فالمسرح فى النمسا يحتضن جميع الاتجاهات ، وكافة التيارات ، ثم هنـــاك مســـرح رسمى يعمل وفق خطة أشبه بمؤسسة المسرح فى مصر. وهذه المسارح لا يمكن أن تخســـر مطلقـــا ؛ لأن عـــادة الذهاب إلى المسرح عادة أساسية لدى الشعب النمساوى ، بل أن للجمهور اشتراكا سنويا فى هذه المسارح تشبه إلى حد كبير اشتراكات المواصلات .

ويذهب الفرد بهذا الاشتراك إلى شباك التذاكر الـــذى يقوم بتحديد أيام معينة فى الأسبوع يشاهد خلالـــها كافـــة العروض مهما كانت طبيعة الأحوال الجوية .

ــ هذا معناه انتفاء الأزمات التـــى نشـــاهدها فـــى مسرحنا العربى ؟

= لا توجد أى أزمة فى المسرح ، ثم هناك التزامات لأن كل مسرحى يعرف دوره ، حتى أن الملقـــن هنـــاك

تقلص دوره تماما بل ألغى فى مسارح عديدة ، ولم يعد هناك فرصة لممثل كى يبدأ المسرحية وهو غير مدرب ، أو دون دراسة لعمله ، ثم أن التدريبات تتم خلال عوض المسرحيات الأخرى ؛ فلا توجد عطلة للمسرح ولو ليوم واحد ، وإذا حدث عطل طارئ لأى سبب من الأسباب وتأجل العرض يوما فيتم الإعلان عن أسفهم فى الصحف.

وإذا أظلم المسرح ليلة واحدة يكون هناك رعب شديد أن تمتد حالة الإظلام لليلة أخرى ، وهى مسألة لم أشاهدها فى مصر مطلقا .

ـ قمت بترجمة مسرحية لدرينمات . ما سبب اختيرك لهذه المسرحية ؟ وما الذى لفت انتباهك فى أسلوب هذا الكاتب ؟

= النظرة للأعمال الكلاسيكية فى المسرح المعاصر نظرة مغايرة تماما للسائد فى الماضى . كانت النظرة للأعمال الكلاسيكية نظرة احترام ؛ لأن هذا العمل جدير بالدراسة والاحتذاء ؛ لذا يجب أن يقدم كما هو ، ثم ظهر اتجاه أخر لمسنا بدايته فى الخمسينيات ، وبالتحديد فى فرنسا ، ومؤداه أنه ينبغى ألا نقدس الأعمال الكلاسيكية بل ننظر إليها نظرة أخرى ، فلسنا فى أحد متاحف التاريخ كى نقدم العمل كما هو ؛ لأنه لو قدمناه كما هو فالجدير به المتحف ، وليس المسرح .

بالتالى ظهر نوع من التعامل مع الأعمال الكلاسيكية بما يمكن أن نسميه " فض المهابة " أو التعامل معها كما فعل " روجيه بلانشون " حين تناول عملا لكورنى الذى عاش فى القرن السابع عشر ، وقدمه تحت اسم غريب جدا هو " تمزيق أوصال لوسيد " .

كل ما فعله هذا الكاتب أنه مزق أوصالها بالفعل كى يقدمها برؤية جديدة . كتاب المسرح المعاصرون يقومون بأمر أخر هو نوع من المسرح المضاد ، وذلك برفض كل أساليب المسرح التقليدى ، وإعطاء مسرح مغاير تماما لهذه المسرحيات ، وهو مسرح لا يعتمد على احترام العمل الكلاسيكى لكونه كذلك ، وإنما التعامل معه بشكل جديد .

فريدريش دورينمات – مثلا – تناول بعض الأعمال الكلاسيكية وكتبها من جديد . هناك مسرحية لشكسبير تدور فى جو رومانى ، وهى عمل دموى تدور فى جو عاصف لدرجة أنها تنتهى بموت جميع أبطالها .

هذا الموت كان يصحبه ، ليس فقط القتل ، ولكن تمزيق أعضاء الشخصيات ، فالمسرحية دموية رهيبة جداً فى المسرح الرومانى بالذات .

لدرجة أن أحد النقاد قال أن هذه المسرحية بشعة ، قتل كل أبطالها ، وكان يمكن أن يتطور الأمر ويبدأ قتل الجمهور !

المسرح الإنجليزى المعاصر ، وفى مواجهة موجة العنف التى ظهرت فى المجتمع الأوربى – بعد أحداث ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ فى باريس وغيرها من دول أوربا – تغير الفكر ، وسادت موجة عنف صاحبها شىء من الدموية ، انعكست على المسرح الأوربى بصفة عامة

الغريب أن مسرحية شكسبير ذات الصبغة التراجيدية حولها درينمات إلى كوميديا ، وقد كتبها سنة ١٩٧٠، وعرضت بالمسرح النمساوى ، وسخر فيها من النظام

الرومانى والبطولات الزائفة ومع ذلك فهو لم يغير فــــى النص كثيرا .

ـــ واضح من حديثك أن هناك ثورة على المفـــاهيم القديمة التى مازلنا نعيش عليها ، والتى تخص العــرض المسرحى وعلاقته بالنص .

= بالفعل ، وهذه الثورة متجددة .

ـــ أظن أن دور الترجمة هام جدا حتى يلاحــق مـــا يستجد على الساحة ؟

= طبعا . لكن مفــروض أن تكــون ترجمـــة روح وليست ترجمة حرفية ، حتي تحـــافظ علـــى العمـــل لأن بعض هذه الأعمال مكتوبة بلغة شديدة الكثافـــة ، وتكـــاد تقترب من لغة الشعر ، ويجب على المترجم ألا يحـــاول أن يلجأ إلى الترجمة الحرفية حتي لا تفقد روحها .

أمر ثان وهو أنه ينبغى ألا تعتمد الترجمـــــة علـــى الجهود الفردية ؛ لأن الفرد الواحد لا يمكنه أن يلم بترجمة كل الاتجاهات ؛ لأن كم المسرحيات التى يجب أن تترجم من دائرة الدول المتحدثة بالألمانية كم رهيب جدا .

كم الكتاب الذين لم نعرفهم حتي الآن يقارب ١٥٠ - ٢٠٠ كاتب ، فإن لم تتوفر على هذه المسألة هيئة علميـــة معينة تضم مجموعة من المترجمين ، يقومون بترجمـــــة النصوص وفق خطة محددة ، فهذا لن يثمر .

لكن الجهود بدأت تثمر مع اتجاه أكاديميـــــة الفنـــون لتكليف مجموعة من الزملاء بذلك منهم الدكتـــور أحمـــد سخسوخ ، والدكتور أسامه أبو طالب ، والدكتور عطيـــة العقاد ، ومجموعة من المسرحيين الذين درسوا بالنمســـا وألمانيا .

انصب جهودهم على نقل ذلك الزخم المسرحى .

– أظن أن هناك جهودا مماثلة فى الكويت ومن خلال سلسلة المسرح العالمى ؟

= نعم ، لكن الكويت لم تنفتح بقوة على المسرح الألمانى حتى الآن ، وما تم ترجمته جانب ضئيل للغاية .

– هل قامت أكاديمية الفنون بدور هام فى الحياة المسرحية ؟ بصفتك أستاذا لتاريخ النقد كيف ترى أبعاد هذا الدور ؟

= تقوم أكاديمية الفنون بدور كبير فى واقعنا المسرحى لسبب بسيط جدا ، وهو أن أقسام المسرح موجودة في كليات عديدة مثل الألسن والآداب والتربية وأقسام الفرنسى والإنجليزى والألمانى ، لكن مثل هذه الأقسام هى دراسات متخصصة فى فرعية واحدة هى النص .

لكن الاتجاه إلى النقد التطبيقى ، أو دراسة تاريخ المسرح العالمى بالطول والعرض لا يتم إلا فى مؤسسة واحدة هى أكاديمية الفنون .

العبء ثقيل جدا على الأكاديمية لأنه ليس كل الطلاب الذين يقدمون أوراقهم يكونون على نفس الدرجة من الكفاءة . كذلك فإن قسم الدراما يكون بحاجة إلى موهبة كبيرة ، وهذا إضافة إلى الثقافة العامة .

الشباب الآن – بصفة عامة – غير ميال إلى التحصيل الثقافى العالى لكننا هنا فى مواجهة شباب حضر إلى قسم المسرح بسبب حبه لهذا الفن ، وهذه مسألة حيوية جدا .

ـ هناك دعوة للبحث عن جذور عربية مســرحية ، يتمثل ذلك فى العديد من الأشكال التى تجتهد للاقـــتراب من صيغة تلائم خصوصيتنا.ما موقفك من هذه الدعوة ؟

= هذه المسألة سببت لى مشاكل عديدة ، فلــى رأى مغاير تماما . المسرح فى مفهومه العــالمى قــائم علــى عنصرى اللعب والمحاكاة .

اللعب معناه أنه لابد أن يكون مفهوما مقدما . إننـــا نقوم بلعبة ، وأن هذه اللعبة نحاكى بها أفعالا بشـــرية أو آداء إنسانيا ، ونعكس تجارب حياتية ، وغير ذلــك مــن الأمور التى تعالج فى المسرح .

بهذا المفهوم ، فالمسرح له منطلقاته العالمية الشـاملة الواسعة ، وليس له مفهوم محلى ضيق . من الممكــن أن يوجد المسرح فى أى مجتمع من المجتمعات حتي تلــك البدائية والتي لم تعرف المسرح بمعناه كمصطلح حرفــى أو فلسفته .

لأن المسرح يتطلب أن يكون هناك عارض أو مـؤد ثم متلق لهذا العرض ، وأن تكون هنــاك رســالة يــراد توصيلها ، وأن يجمع العارض بـــالمتلقى مكــان واحــد وزمان واحد .

هذه الفكرة البسيطة للمسرح قد توجد بأسلوب إيمائى أو أسلوب أدائى ، أو بآخر حكــائى أو تعبــيرى بكافــة الأساليب التي يقوم عليها التوصيل .

ليس عيبا أن نقول أنه لم يكن للعرب مسرح . ليــس عاراً قوميا ألا يعرف العرب المسرح . لكن العيب الكبير أن نصر على دراسة بعض ظواهر ما قبل المسرح مثــل خيال الظل والأراجوز وغيرها ، وندخلها فـــى مفــهوم

المسرح ، تلك الظواهر تفتقد شيئا هاما جدا هو أساليب التمثيل المباشر ، فليس هناك الصلة الحميمة بين المؤدى والمتلقى هذه نقطة .

النقطة الأخرى أنها قامت على أفكار بدائية ولم تطور نفسها ، بدليل أنها على وشك الاندثار . قد تعوض على اعتبار أنها شيء ينتمى إلى التراث ، أو من الممكن الاستفادة بها فى جزئية معينة لتقوية عنصر مسرحى .

كون العرب عرفوا المسرح أو لم يعرفوه ، هذه قضية لا تفيد فى شيء . فإذا كنا قد عرفنا المسرح فأين تراثنا الذى يمكن أن نزعم أنه لدينا ونباهى به الأمم ؟

ولو أخذنا وجود مسرح عربى ، ومسرح صينى ، ومسرح يابانى ، فإن كل دولة ستزعم أن لها مسرح خاص بها له طقوسه وملامحه . هناك مسرح شعبى فعلا لا يمكن إنكاره ، وهذا مسرح مرتبط بأرضه وبتراثه ارتباطا قويا جدا . هذا موجود فى كل الدول بلا استثناء .

ـ نقف عند هذه النقطة لنحدد مفهوم المسرح الشعبى ؟

= هو المسرح الذى يستمد ثيماته من الجذور الشعبية ، وأفكاره ، ومواضيعه ، بل أسلوب الأداء مستقاة من شخوص لها نظير فى الواقع .

الهوية لا ترتبط بدائرة أو حدوة كشكل فارغ وفكرة مثل السامر التى روج لها يوسف إدريس ، هى أفكار موجودة فى المسرح الأوروبى ، كما هى موجودة عندنا فى المسرح المصرى القديم ، وعندك على الكسار الذى لم يجعل هناك فاصلا بينه وبين الجمهور .

كان دائما ما يكسر حاجز الوهم . هو يعـــرف أن المسرح له طبيعة تقوم على التجاوب المباشر بينه وبيـــن الجمهور.

فكان ينفلت انفلاتات طويلة جدا ، تحدث عنـــها د . على الراعى فى كتابه عن المســـرح المرتجـل ، هـذه الانفلاتات كانت تتمثل فى وصلات طويلة مـــن تبـادل الحوار الذى يصل إلى (الردح) مع بعض أفــراد مـن الجمهور ، وهذا أيضا كان قائما فـــي مســرح يعقـوب صنوع ١٨٧٠ ، ولم نسمع أن واحد منهما قال أنه يجدد .

لقد رأينا المسرح الأوروبى ، وتأثرنا بـــه ، وبدأنـا نعمل مسرحا يكتسب أحيانا مذاقه العربى ، وأحيانا أخرى يظل أوربيا بشكله ومضمونه ، ولا أدرى لماذا البحث عن ملمح عربى بالذات ؟

قضيت سنوات فى النمسا ، ولم أسمع عن كــاتب أو مخرج يقول أننى أريد أن أبحث عـــن هويـــة للمســرح النمساوى ، ولابد أن يكون لنا شكل خاص .

الشكل مسألة تخص العالم كله ، ثم صب المضــامين فى هذا الشكل تكون خاضعة لظـــروف كثـيرة ، منـــها العوامل السياسية ، والظروف الاقتصادية والفكرية التـــى ينتمى إليها المجتمع .

حاليا أجد أن الإصرار على مسألة فصل الشكل عـن المضمون هو كلام باطل فى النقد الأوربـــى ، لا يوجـد شىء اسمه الشكل والمضمون ؛ لأن العمل الفنى هو شكل ومضمون معا . ولا تناقش هذه القضية فى أوروبا مطلقـا منذ نحو ١٠٠ سنة مضت .

– يقال أن هناك أزمة فى النص العربى وأنت مطلع على جانب هام من المسرح الأوروبى . هل هناك مثـــل هذه الأزمة ؟

= لا .. لقد تطور النص في أوروبا بطريقة غريبـــة جدا فى الاتجاه الذى سبق أن تحدثت عنه .

هناك اتجاه قائم على فــض كــل (التابوهــات) ، لدرجة أنه من الممكن تبادل حوار على درجة عالية مـــن البذاءة ، وهى مسألة مقصودة بهدف الإغراب أو تقديـــم شيء جديد ، أوعمل نوع من المسرح المضاد ،لكن هناك نصوصا كلاسيكية تقدم في كل دول العالم حتى الآن .

وعلى سبيل المثال هناك كاتب مســـرحى ســـويدى اسمه (لارس نورين) هـــذا الكـــاتب لا يخلـــو موســـم مسرحى فى النمسا من تقديم إحدى أعماله .

هذا الكاتب السويدى هو التطوير العصرى الحقيقـــى لمسرح (استرندبرج) ، ويعالج العلاقـــة بيـــن المـــرأة والرجل معالجة صريحة جدا ولاذعة بصورة لم يعالجـــها أى كاتب مسرحى من قبل .

يتضمن هذا وجود علاقات صريحة تعـــرض علـــى المسرح ، ولا توجد أى اعتبارات للضوابط العامة التـــى نحرص عليها كعرب ، مثل مراعاة التقاليد والقيم .

هذه الأعمال يتحرر فيها الكاتب من كل القيود التـــى تخطر على البال ، إلى جـــانب هـــذه الأعمـــال فـــهناك مسرحيات على درجة عالية من الجـــودة والفكـــر ، ولا ينسى الكاتب نفسه ويقدم مسرحا فكريا جافا ، بل نصـــا محكما وعينه على المسرح .

ـ علمت أيضا أن العروض المسرحية فى أمريكا وانجلترا بدأت تغزوها الموسيقى والاستعراضات الغنائية هل هذا حدث لمسرح النمسا ؟

= نعم ، موجود باستمرار فى النمسا وطيلة سنوات دراستى كانت تقدم مسرحية (القطط) ، وهذه المسرحية كانت تعرض فى وقت واحد بالنمسا وانجلترا وفرنسا وجميع دول أوروبا ، وهى تعتمد على مجموعة قصائد لـ ت .س . اليوت تناولها المعد وعالجها وحولها إلى عمل موسيقى كبير .

كان هناك عرض لمسرحية (البؤساء) التى ترجمها د . سمير سرحان عن فيكتور هوجو وقد تحولت إلي عرض موسيقى ممتاز ، وهناك مسرحية ثالثة هي شبح الأوبرا ، ولكن تعتمد هذه الأعمال على البذخ والإسراف الشديد جدا فى الانفاق عليها ؛ لإحداث إبهار شديد فى الملابس والرقصات والموسيقى ، لذلك نجدها تتكلف تكلفة عالية وصعب جدا أن يقوم فرد بتقديمها فى العالم العربى؛ لأنها تتطلب أموالا طائلة .

مثل هذه الأعمال لا يصلح تقديمها عندنا لأنه من الضرورى أن تقدم أعمالا قريبة من طابعنا ، وتفكيرنا ، فقد لا تنجح مثل تلك الأعمال بالمقاييس الفنية المختلفة عندنا وعندهم .

ـ خلال عملك بأكاديمية الفنون هل أطلعت على ظواهر مسرحية لكتاب ومخرجين جدد ترى أنها تجاوزت ما قدم سابقا ، أم أن هناك فراغا مسرحيا ؟

= فى الحقيقة هناك فراغ فعلا ، وفيه محاولات فردية تقدم ، لكنها لا تشكل تيارا . وحتى كتاب المسرح

الراسخين الذين بدأوا بدايات قوية جداً ، توقفوا كلهم تقريباً عن الكتابة ، لكن مازال أمامهم شوط طويل حتى يتمرسوا على الكتابة الفعلية .

لأن هناك مادة فن الكتابة تدرس الآن في الأكاديمية بقسم الدراما ، وجميع طلبة المعهد لابد أن يمارسوا الكتابة ، وذلك باتباع القواعد والأصول لكتابة أعمال مسرحية ، ثم عليهم بعد ذلك أن يخرجوا على هذه القواعد وتلك الأصول في إطار ما تعلموه ، وذلك يتطلب وقتاً طويلاً حتى ينشأ جيل جديد .

ـ هل شاهدت بعض الأعمال المسرحية العربية ؟

= شاهدت أعمالا كثيرة بعد عودتي من البعثة ، لكن حقيقة مازال مفهوم التجريب غامضا عند معظم المسرحيين العرب لأن مفهوم التجريب عندهم مرتبط بتقديم شيء غير مقبول ، شيء خارج عن القواعد التقليدية الأساسية المستقرة .

مفهوم التجريب بحره أوسع من ذلك كثيرا، فالمسألة ليست تجريباً فقط أو تقديم الجديد لمجرد أنه جديد ، بل أن العملية لابد أن يكون وراءها فلسفة تنبع من فكر محدد يهدف الكاتب أو المبدع أو المخرج أن يعمل فيه .

اقترح أن يبدأ الكتاب والمخرجون العرب الذين قدموا هذه التجارب في التعامل مع تقنيات ومفردات المسرح بصورة مختلفة ، وقد تكون هذه هي احدي وسائل الخروج من المأزق بالإضافة إلى التعامل مع النص . كان الحديث عن التجريب ينصرف إلى الخروج على الأعمال التقليدية أوالتعامل مع العناصر المسرحية دون التطرق إلى النص .

يجب أن يكون هناك تضافر بين العناصر المختلفـــة كى أقدم عملا تجريبيا من الممكن أن افشل مرة أخـــرى لكن من الطبيعى أن نعثر على الطريق .

ـــ هل ترى أن مهرجانات المسرح التجريبى أضافت شيئا لمسرحنا ؟

= بالتأكيد لأن معنى أن أحفز المسرحيين للخـــروج عن الأطر والمفاهيم المستقرة ، فهذا معناه أننى أحـــرك الواقع الفنى ، وأحدث عملية تفاعل .

ومثل هذه التجمعات فرصة لرؤية تجارب الأخرين . الشىء المطلوب هو التوثيـــق والتعريـــف بالاتجاهـــات والأفكار المسرحية الجديدة.

* نشرت بجريدة " اليوم " على عددين بتاريخ : ٦ مايو ، ١٣ مـــايو ١٩٩٦.

فهرست

ترتيب المقابلات الصحفية خضعت لضرورات الإخراج الفنى

صدر للكاتب

*** الشعر :**

ـ الخيول (مديرية الثقافة بدمياط) سبتمبر ١٩٨٢.
ـ ندهة من ريحة زمان (الهيئة العامة للكتاب) ١٩٩١
ـ ريحة الحنة (مديرية الثقافة بدمياط) ١٩٩٨.

*** الرواية :**

ـ رجال وشظايا (الهيئة العامة للكتاب) ١٩٩٠.

*** دراسات ومراجعات :**

ـ الحكيم وحماره (الهيئة العامة لقصور الثقافة) ١٩٩٩.

صدرعن سلسلة إصدارات الرود

م	العنوان	المؤلف
١	غنوة شقيانه ـ شعر	النبوى سلامة
٢	الخيول ـ شعر	سمير الفيل
٣	رؤية أخرى ـ قصص	محمد الشربينى
٤	شاعر الفلاحين ـ دراسة	كامل الدابى
٥	شبابيك ـ شعر	مجدى الجلاد
٦	كلام للطين ـ شعر	محمد العتر
٧	تعالى نغنى ـ شعر للأطفال	محمد أبو سعده
٨	رباعيات ـ شعر	السيد الغواب
٩	المألوف والمحاولة ـ قصص	مصطفى الأسمر
١٠	صدرى تسكنه غابة ـ شعر	فكرى العتر
١١	البحث عن عاشور الناجي ـ دراسة	مصطفى كامل
١٢	مسافر يابحر ـ شعر	محروس الصياد
١٣	ع الرصيف ـ شعر	كامل الدابى
١٤	رباعيات وأغانى ـ شعر	السيد الغواب
١٥	أصداء من رياح العشق ـ شعر	مصطفى العايدى
١٦	الحمار والتوته ـ شعر	السيد الغواب
١٧	حمل الزمان أكبر ـ شعر	عبد العزيز حبه
١٨	ورد الجنينه ـ شعر للأطفال	هاله المغلاوى
١٩	صيف مع سبق الإصرار ـ مسرح	عماد الديب
٢٠	أنا وحمارى ـ شعر	السيد الغواب
٢١	ورود ـ شعر	هالة المغلاوى
٢٢	محاكمة ـ شعر	السيد عامر
٢٣	رباعيات الغواب ـ شعر	السيد الغواب
٢٤	شعر العامية فى دمياط ـ شعر	مجموعة
٢٥	القصة فى دمياط ـ قصص	مجموعة

٢٦	انتبهوا أيها السادة للسيدات ــ مسرح	ناصر العزبى
٢٧	الجنين فى شهره الأول ــ قصص	عوض عبد الوازق
٢٨	تنويع على فعل ــ شعر	محمد سالم مشتى
٢٩	إندهش البلتاجى فمات ــ رثاء	مجموعة
٣٠	قصيدة ساذجة ــ شعر ورثاء	د. حسام أبو صير
٣١	الحاجز البشرى ــ قصص	فكرى داود
٣٢	عناقيد ــ شعر	أحمد راضى
٣٣	عروس البحر ــ للأطفال ورثاء	حامد أبو يوسف
٣٤	أولاد البحر أولاد نوح ــ قصص	حلمى ياسين
٣٥	لحظة ميلاد ــ شعر	أحمد الشربينى
٣٦	يعرفون كيف يأتون إلينا ــ مسرح	ناصر العزبى
٣٧	ريحة الحنه ــ شعر	سمير الفيل
٣٨	حارة النفيس ــ راوية	محمد العتر
٣٩	نقش له فى ذاكرتى ــ شعر	عفت بركات
٤٠	انتفاضة ترعاها السماء ــ مسرح	عبد العزيز إسماعيل
	مواويل دمياطية ــ دراما	عبد العزيز حبه
٤١	وجوه منسية ــ قصص	عابد المصرى
٤٢	هارمونى ــ شعر	ضاحى عبد السلام
٤٣	دراسات نقدية حول إبداعات دمياط	د. مجدى توفيق وأخرون
٤٤	ذوب البنفسج ــ شعر	عثمان خليل
٤٥	أشعار للطفولة ــ للأطفال	محمد أبو سعده
٤٦	ناعبية وأنا ــ شعر	السيد عامر
٤٧	مساحة بلون الشمس ــ قصة	محمد شمخ
٤٨	المنتخب من باب أحوال الراعية ــ شعر	محمد الزكى
٤٩	ساعة العناق ــ شعر	سيف بدوى

رقم الإيداع

2000 / 3084

إصدارات الرواد

دار الصياد للطباعة ت : 329459